Las ilustraciones de *La Edad de Oro* de José Martí



Alejandro Herrera Moreno
y Gretel Herrera Durán



Las ilustraciones de *La Edad de Oro* de José Martí

Una publicación especial por el 130 aniversario de la revista martiana a la niñez y la juventud de nuestra América

Alejandro Herrera Moreno
y Gretel Herrera Durán



Fundación Cultural Enrique Loynaz
Santo Domingo, República Dominicana, 2019

Sobre la presente edición:

ISBN 978-9945-16-962-1

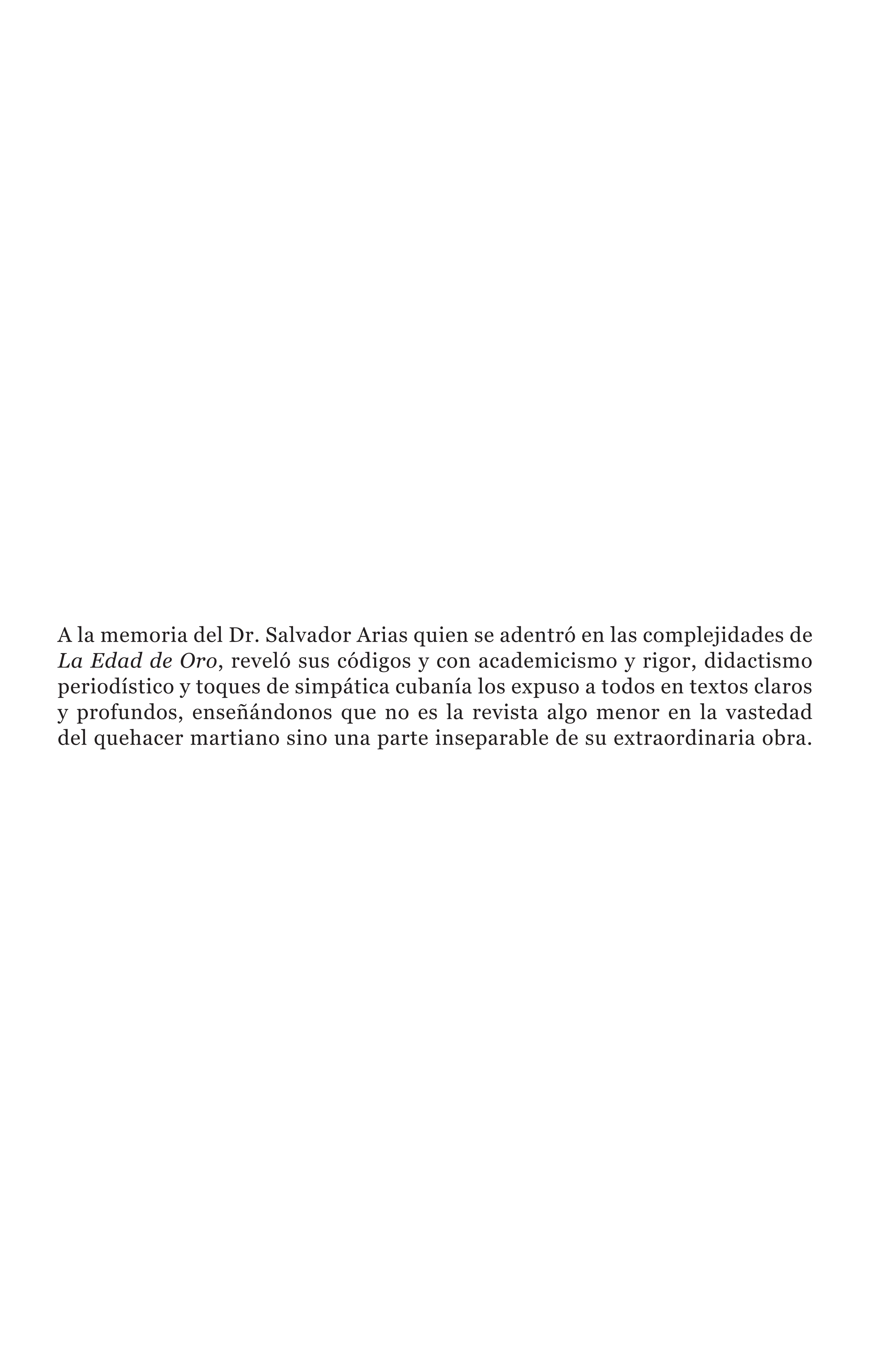
Diseño de portada, composición y diagramación:
Alejandro Herrera Moreno

Imagen de portada:
“Bonjour maman!” Dibujo de Adrien Marie. *Une journée d’enfant*, 1889, página 5.

Impresión:
Editora Búho

Santo Domingo, República Dominicana

Para citar este libro: Alejandro Herrera Moreno y Gretel Herrera Durán: *Las ilustraciones de La Edad de Oro de José Martí*. Segunda Edición, Fundación Cultural Enrique Loynaz, Editora Búho, Santo Domingo, República Dominicana, 2019, 62



A la memoria del Dr. Salvador Arias quien se adentró en las complejidades de *La Edad de Oro*, reveló sus códigos y con academicismo y rigor, didactismo periodístico y toques de simpática cubanía los expuso a todos en textos claros y profundos, enseñándonos que no es la revista algo menor en la vastedad del quehacer martiano sino una parte inseparable de su extraordinaria obra.

CONTENIDO



INTRODUCCIÓN

Si contamos la imagen de la portada, que se repite idénticamente en los cuatro números, *La Edad de Oro* tiene noventa ilustraciones.[1] Cinco son elementos decorativos, viñetas artísticas que aparecen como complemento al final de poemas o artículos, pero las restantes ochenta y cuatro son grabados temáticos incorporados de forma estratégica en los textos. De los veintiocho trabajos con que cuenta la revista solo dieciséis presentan infografía.

Los trabajos más ilustrados son "La Exposición de París" y "La historia del hombre, contada por sus casas", con veinte y dieciocho imágenes, respectivamente. Le sigue en orden, aunque con un número mucho menor: "Nené traviesa" que cuenta con cinco dibujos. Los restantes títulos ya tienen entre una a cuatro ilustraciones. Los sumarios de cada número invariablemente vinieron acompañados de una ilustración especial. Los doce trabajos que no cuentan con apoyo gráfico son su artículo introductorio ("A los niños que lean *La Edad de Oro*"), los cuatro trabajos de cierre ("La última página" de cada número), cuatro de los poemas ("Los dos príncipes", "Dos milagros", "Cada uno a su oficio" y "La perla de la mora"), dos de los cuentos ("El camarón encantado" y "Los dos ruiseñores") y su artículo "Cuentos de elefantes".

La cantidad de ilustraciones varió notablemente de un mes a otro; con quince, treinta y una, veinticinco, y trece, respectivamente, en los números de julio, agosto, septiembre y octubre. Si consideramos que las páginas de cada número se mantuvieron siempre en unas treinta, es claro que el primero y el último número estuvieron mucho más escasos de material gráfico en comparación con los números intermedios que tuvieron como promedio una ilustración por página y donde se presentaron los dos trabajos más extensos e ilustrados de la revista.

En relación con la procedencia y los autores de las ilustraciones poco nos dice la revista pues solo hay información explícita de ocho imágenes: "La Edad de Oro" de Edward Magnus, "Las hermanitas floristas" de Luis Becchi, "El padre Las Casas" de Félix Parra y cinco dibujos de Adrien Marie. Entonces ¿de dónde provienen las restantes ilustraciones? Un aspecto que llama la atención en *La Edad de Oro* como mensuario es que solo declara en su grupo editorial a José Martí como redactor y al empresario brasileño Aaron da Costa Gómez como editor y no indica el nombre de ningún ilustrador como parte del colectivo de la empresa encargado de dar vida a los textos que iban a ser publicados. Martí sabía perfectamente como funcionaba un diario: "…la mesa de redacción y la escuadrilla de dibujantes y de grabadores…"[2]

Quiere esto decir que *La Edad de Oro* no tuvo un ilustrador oficial, por lo que su redactor debió acudir a fuentes externas para buscar imágenes con que complementar sus formidables textos o crearlos a partir de imágenes inspiradoras ya existentes disponibles en fuentes accesibles. Con este conocimiento, es posible aventurar que el enorme trabajo que supuso la concepción de *La Edad de Oro* como proyecto y la multiplicidad de facetas que tuvo que cumplir en el reducido grupo editorial de la re-

vista, haya podido hacer mella no en la calidad de la selección de imágenes, sino en su número y en la notable ausencia de infografía en textos fundamentales de la revista.

Se ha sugerido que Martí pudo haber recibido ayuda de sus amigos pintores, como el norteamericano Juan Jorge Peoli (1825-1893), el sueco Herman Norman (1864-1906) o el cubano Federico Edelmann (1869-1931) para esta tarea[3], pero al respecto solo contamos con el testimonio de una carta a este último, posterior a *La Edad de Oro*, donde le solicita y le da instrucciones para el arreglo artístico de una fotografía.[4] Lo que si conocemos, por una carta a Fermín Valdés Domínguez de mayo de 1887, donde le envía los grabados que utilizará en su libro *El 27 de Noviembre de 1871,* es que Martí estaba inmerso en la coordinación de las tareas de diseñadores y grabadores, haciendo presupuestos y valoraciones de calidad-precio, tanto para la elaboración de artes como de los diferentes sistemas de reproducción, dando recomendaciones precisas para el trabajo del prensista y haciendo encargos a grabadores de la fama de Abraham Demarest (1866-1897) y dibujantes de los afamados periódicos ilustrados neoyorquinos como Alexander Wilson Drake (1843-1916).[5] Es tal su conocimiento del funcionamiento y la estructura organizativa y comercial de un periódico que a finales de 1888, en carta a su amigo el médico uruguayo Enrique Estrázulas, le cuenta: "¿Sabe que ando dándole vueltas a la idea, después de dieciocho años de meditarla, de publicar aquí una revista mensual [...] toda escrita de mi mano, y completa en cada número..."[6]

No hay dudas de que esta convicción incluía también su capacidad como editor gráfico, ya demostrada en los textos periodísticos por él creados e ilustrados para el mensuario *La América* de Nueva York entre marzo de 1883 a julio de 1884, donde incorpora estratégicamente imágenes tomadas de sus fuentes de datos que sirven de complemento visual y enriquecen sus explicaciones técnicas.[7] El papel de la imagen cobra un significado especial en *La Edad de Oro*, no solo en su función como infografía decorativa o descriptiva de personajes, situaciones y lugares, sino en parte además como una suerte de metalenguaje que Martí utiliza para hacer más accesible el contenido de sus textos a su público objeto y como refuerzo visual al contenido de los mensajes que desea transmitir. Él mismo en su artículo de introducción de la revista a los niños equipara escritura e imagen en su función de enseñanza: "...todo lo que quieran saber les vamos a decir, y de modo que lo entiendan bien, con palabras claras y con láminas finas".[8]

Rastrear las fuentes gráficas de *La Edad de Oro* es una tarea tan difícil que dentro de la cuantiosa literatura que existe sobre la revista el tema de las ilustraciones ha sido apenas tratado y puede considerarse una línea de investigación relativamente reciente impulsada por el proyecto *La Edad de Oro: universo de cultura*.[9] La autenticación de las imágenes que Martí buscó y adaptó para su revista pasa por identificar al creador del arte (pintor, dibujante y grabador), el nombre de la obra, el medio en que se publicó y la fecha de publicación antes de o durante 1889. Además, hay que documentar el conocimiento de Martí sobre la fuente descrita y su creador, y su accesibilidad al medio en que fuera publicada. Finalmente, hay que compararlas cuidadosamente con las ilustraciones originales donde puede ser necesario el empleo de técnicas simples como escalar ambas imágenes a una misma resolución prefijada y comprobar su coincidencia mediante superposición.

En gran parte de las ilustraciones puede tenerse una total certeza de la procedencia, como es el caso, por ejemplo, de los dibujos de Adrien Marie, pero en algunas solo es posible brindar información general acerca de autores y obras, conjeturar acerca de las fuentes más probables o simplemente ofrecer un contexto a la espera de nuevas pistas que ayuden a precisarlas. Se trata, en fin, de un campo abierto de investigación. En el presente trabajo, haremos un recorrido ordenado por las ilustraciones de los cuatro números de la revista, donde explicaremos la información conocida hasta el momento, revelaremos la procedencia de nuevas imágenes, destacaremos la presencia de ilustradores y grabadores nunca antes mencionados y trataremos de ahondar en los mensajes que esta infografía encierra. Es nuestro objetivo demostrar que el mérito de José Martí en *La Edad de Oro* no queda en sus reconocidos valores como redactor, escritor y traductor, sino que también debió realizar una sagaz labor adicional de búsqueda y arreglo gráfico, para ilustrar sus narraciones a partir de imágenes que –aunque no lo parezca- nunca fueron creadas especialmente para ellas.
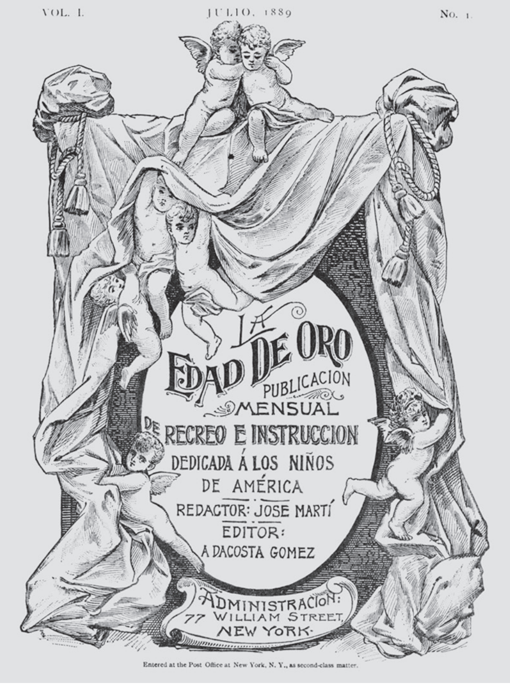


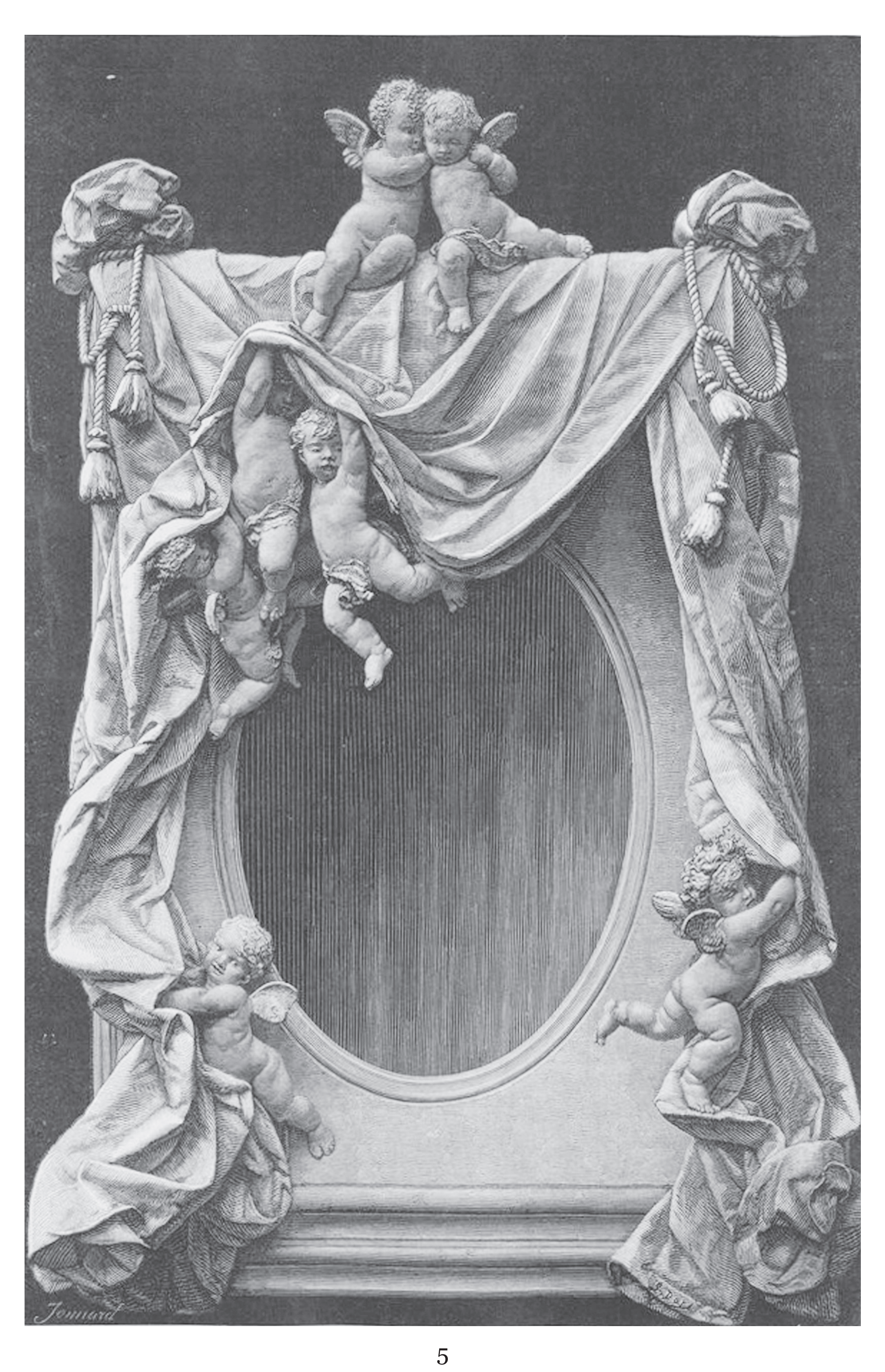
LA PORTADA

La ilustración de la portada de *La Edad de Oro* representa un marco con una cortina, atada en los dos extremos superiores con sendas cuerdas con borlas. En el borde superior juegan sentados dos pequeños ángeles ajenos al esfuerzo de otros tres que tratan de elevar torpemente la cortina en su lado derecho mientras otros dos, más abajo, la abren a cada lado a manera de telón, todos intentando mostrar el óvalo del centro donde se lee el título de la revista, sus créditos y una tira como un pergamino, situada en la base, que muestra la dirección de la empresa editorial.

Esta ilustración parece tener su base en una escultura de bronce del pintor, escultor e ilustrador francés Gustave Doré (1832-1883) conocida como “El espejo” del período 1875-1880, diseñada originalmente para la zarina María Féodorovna (1847-1928), esposa del zar Alejandro III de Rusia (1845-1894), que actualmente se exhibe en el museo municipal de Bourg-en-Bresse en Francia.[10] En la página 156 de la revista ilustrada francesa *Le Monde Illustré* del 11 de marzo de 1882 (Journal Hebdomadaire 1302) junto a una nota titulada “Un miroir par Gustave Doré” se reprodujo un grabado de esta escultura con el pie “Miroir en bronze doré, par Gustave Doré, appartenant à S. M. l’impératrice de Russie.— (Gravure de M. Jounard)”. La figura y las obras de Gustave Doré tienen un lugar especial en la crítica de arte de José Martí quien siguió con atención sus ilustraciones, pinturas y esculturas presentadas en diferentes exhibiciones francesas entre 1880 y 1882 y dedicó poéticas palabras de admiración a sus dibujos en la edición de 1884 del poema narrativo *El cuervo* del escritor, poeta, crítico y periodista norteamericano Edgar Allan Poe (1809-1849).[11]






Jomard

NÚMERO DE JULIO

Sumario de julio

El sumario de julio abre con “La Edad de Oro—Cuadro de Edward Magnus”, uno de los retratistas más destacados del Berlín de inicios de siglo XVIII. El grabado es una imagen de estilo romántico con dos niños como figuras centrales, uno muy pequeño recibiendo la atención de su cuidadora unos pocos años mayor. Las figuras humanas en primer plano están complementadas por un fondo difuso en el que se pueden observar elementos de la naturaleza; un bosque que se difumina con el cielo y diversos elementos florales con los que juegan sus protagonistas. La imagen, al igual que las otras dos ilustraciones figurativas que dan inicio a los números de agosto y octubre, son una muestra del público objetivo al que estaba dirigida la revista y traducen de forma muy expresiva la ternura del amor filial, así como la candidez y la inocencia de esta temprana etapa de la vida. Se trata de una reproducción de la pintura de 1839 del artista alemán Eduard Magnus (1799-1872) “Das Goldene Zeitalter” que anticipa las intenciones de Martí en la revista que acaba de comenzar: “Lo que queremos es que los niños sean felices, como los hermanitos de nuestro grabado...”[12]

Este cuadro de Magnus cuenta con dos grabados. El primero es de 1843 del alemán Eduard Mandel (1810-1882) y puede verse en la página 9 de la revista inglesa *The Illustrated London News* del 4 de enero de 1845 con el título “The young gardeners”. El otro grabado, elaborado a partir del primero, es del escocés James Brownlee Hunter (1855-1919) y con el pie “The Golden Age” se reprodujo en la que se considera la revista victoriana más importante sobre arte: *The Art-Journal,* ocupando la página 184 del número del 1 de junio de 1848. Además de estos periódicos británicos la revista norteamericana *Gleason’s pictorial* de Boston, Massachusetts, del 7 de mayo de 1853 lo reproduce en su página 300 con igual título que el de 1843. Esta imagen había aparecido en el primer número de diciembre de 1883 de la revista neoyorquina *La Ofrenda de Oro*, de la cual Martí era colaborador desde 1881[13], por lo que el grabado puede haberse realizado directamente de esta fuente, cuya procedencia original desconocemos. Se asume que debe tratarse del grabado de Hunter.[14]

Tres héroes

“Tres héroes” cuenta con tres retratos de igual tamaño, no enmarcados, correspondientes a los grandes próceres de nuestra América: el venezolano Simón Bolívar (1783-1830), el mexicano Miguel Hidalgo y Costilla (1753-1811) y el argentino José de San Martín (1778-1850). Cada uno tiene su nombre como pie. El retrato del perfil de Bolívar lo encontramos primero abriendo la edición parisina de 1841 de *Resumen de la historia de Venezuela*[15] del escritor, historiador y patriota venezolano Rafael María Baralt (1810-1860). Tiene la firma del dibujante francés Pierre Joseph Tavernier (1787-1845), responsable de otros grabados que ilustran esta obra histórica en su segundo tomo. Este retrato de Bolívar abre también el tomo tercero de la reedición de Curacao de 1887[16] que resulta más cercana en fecha a *La Edad de Oro*.







Baralt se menciona en varias partes de la obra martiana con expresivos elogios por su labor patriótica y literaria. En su sección periodística de *La Opinión Nacional* de Caracas de febrero de 1882[17] Martí menciona la *Biblioteca de autores venezolanos contemporáneos* del abogado y diplomático venezolano José María Rojas Espaillat (1828-1907) que brinda una síntesis biográfica de Baralt con todas sus obras publicadas. Cabe añadir que en 1853 la Casa Appleton de Nueva York había publicado las *Proclamas de Simón Bolívar* con un grabado de esta imagen hecho por el norteamericano John A. O'Neill (1837-1892).[18] Esta editora era bien conocida por Martí de sus colaboraciones en diversas traducciones, por lo que probablemente conocía este libro, más aún tratándose de textos de El Libertador.

El retrato de Hidalgo es un hallazgo del escritor y dramaturgo cubano Luis Enrique Valdés Duarte. Se trata de una litografía reproducida en la página 466 del primer tomo de la obra del historiador, escritor y político mexicano Lucas Alamán (1792-1853) *Historia de Méjico*, publicada en cinco volúmenes entre 1849 y 1852. En la reedición de 1883, más cercana en fecha a *La Edad de Oro*, se encuentra en la página 113.[19] No hemos podido establecer un vínculo testimonial entre este libro o su autor con Martí pero considerando que se trata de una de las mayores obras de la historiografía mexicana del siglo XIX sobre la lucha por la independencia, no creemos que haya pasado por alto en cualquier biblioteca la edición príncipe o cualquiera de sus posteriores reediciones.

El retrato de San Martín es uno de los más conocidos del prócer y proviene de una litografía de 1828 del pintor y dibujante belga Jean Baptiste Madou (1796-1877) que abre el primer capítulo de las memorias del militar británico William Miller (1795-1861) publicadas en 1828 y reeditadas en 1829 por intermedio de su hermano John Miller, para recoger sus

historias en la guerra de independencia de Chile y Perú junto a las huestes patriotas.[20] No tenemos referencias de que Martí conociera este libro de Miller pero sí hay constancia epistolar de que conocía el libro del político, militar, historiador y escritor argentino, presidente de Argentina entre 1862 y 1868, Bartolomé Mitre (1821-1906) *Historia de San Martín y de la emancipación Sud-Americana,* publicado en 1887, cuyo prólogo contiene una extensa descripción de la iconografía del prócer argentino y menciona la presencia de la litografía de Madou en el libro de Miller.[21]

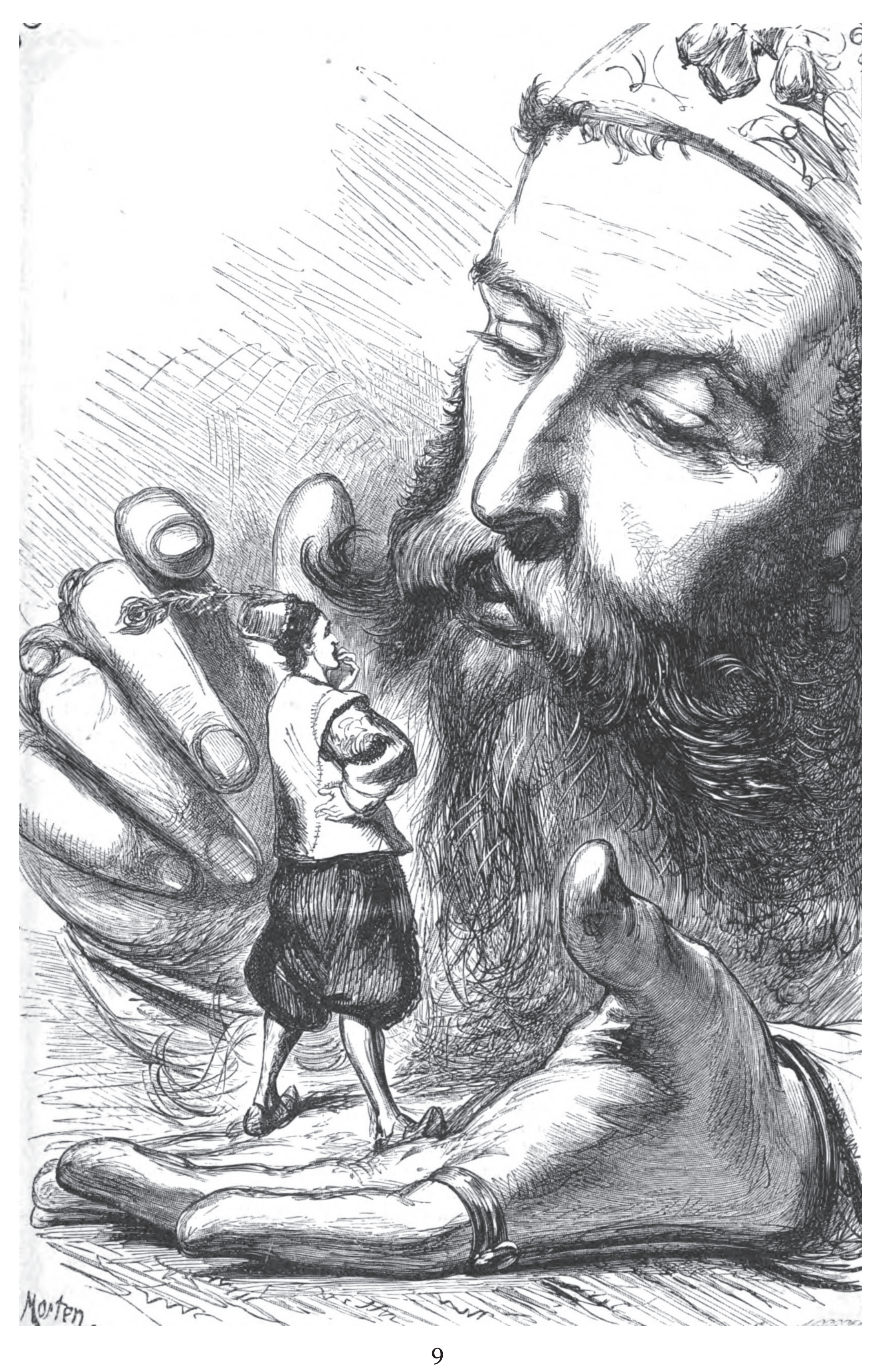
Estas tres ilustraciones ofrecen una descripción visual muy simple de los tres protagonistas del artículo, que se ve complementada por retratos verbales de gran potencia visual que superan el poder de la imagen. La verdadera prosopografía está en la prosa de Martí cuando dice que "Bolívar era pequeño de cuerpo. Los ojos le relampagueaban, y las palabras se le salían de los labios. Parecía como si estuviera esperando siempre la hora de montar a caballo"[22] o que San Martín "Hablaba poco: parecía de acero: miraba como un águila: nadie lo desobedecía…"[23] Con menos que decir del aspecto externo de Miguel Hidalgo, cuyas características físicas son desconocidas, su presentación como "…un cura de pueblo […] de sesenta años"[24] parece sencilla pero queda inmediatamente agigantada por la narrativa de sus hazañas y la cruda descripción de su heroica muerte por un México libre.

Meñique

El cuento "Meñique" tiene dos dibujos sin pie, ambos elaborados por el pintor e ilustrador inglés Thomas Morten (1836-1866) para la obra del escritor satírico irlandés Jonathan Swift (1667-1745) *Gulliver's travels*[25] en el capítulo que cuenta la visita del aventurero Lemuel Gulliver a Brobdingnag, el país de los gigantes. El primer dibujo, que muestra a un hombrecito caminando, está en la página 130 de la edición de 1865 de Swift. El segundo, que lo muestra parado en la mano del gigante mientras ambos conversan, llena la página 153 donde Gulliver le cuenta al soberano de Brobdingnag sobre su país: Inglaterra. Bien fuera de esta o cualquier otra de las múltiples ediciones publicadas antes de julio de 1889, Martí toma estas imágenes para ilustrar de forma objetiva la moraleja final del cuento respecto a lo fútil del tamaño cuando no se poseen atributos realmente valiosos como la inteligencia y la bondad. La clásica historia de David contra Goliat, que le sirve además para revelar los tipos humanos y mostrar sus nociones sobre la monarquía, la verdad y la perseverancia. En la obra martiana hay una referencia periodística a este libro de Swift y su aventurero protagonista.[26]

La Ilíada, de Homero

"La Ilíada, de Homero" tiene cuatro ilustraciones con una función básicamente descriptiva. La primera es un busto de Homero (siglo VIII a.C.) el "..poeta ciego de la barba de rizos…"[27]. Encabeza el artículo martiano que abre con la presentación del poema, su autor y sus comentarios sobre la llamada cuestión homérica. La segunda es un retrato de Menelao, el rey de Esparta, con su nombre como pie, tomado de una composición mayor conocida como los "Héroes de Troya" que muestra los retratos de siete figuras relevantes de este episodio bélico (Menelao, Paris,


Morten

Diomedes, Ulises, Néstor, Aquiles y Agamenón) creada por el pintor, dibujante e impresor alemán Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829) junto a otras ilustraciones para el libro *Homer nach Antiken gezeichnet* publicado en 1801 con textos del investigador clásico y arqueólogo alemán Christian Gottlob Heyne (1729-1812).[28]

La tercera ilustración tiene como pie "Combate griego" y es obra del escultor, ilustrador y dibujante inglés John Flaxman (1755-1826), bien conocido por sus dibujos de temas épicos de los poemas de "La Ilíada" y "La Odisea". Ocupa el lugar número doce en su libro de composiciones de 1882 con el siguiente pie: "Diomed casting his spear against Mars".[29] La cuarta ilustración es la composición de héroes a la cual ya nos referimos, pero solo aparecen los cinco últimos pues el retrato de Menelao, como ya explicamos, se presenta como figura independiente y el troyano París no figura en el grabado de Martí donde solo tienen sitio cinco personajes griegos.

Estas imágenes eran reproducidas comúnmente en diferentes versiones de los poemas homéricos y en materiales sobre temas griegos con los cuales Martí estaba familiarizado, recordemos que en 1884 había traducido "Antigüedades Griegas" del profesor irlandés John Pentland Mahaffy (1839-1919) para la Casa Appleton de Nueva York[30], pero con toda seguridad las obtuvo de alguna edición del primer volumen del libro *The illustrated history of the world for the English people*[31], publicado por la Casa Editorial inglesa Ward Lock, famosa por sus obras educativas bellamente ilustradas, que tenía una sucursal en Nueva York. En la edición de 1881 de este libro las cuatro imágenes aparecen prácticamente tal y como se ven en *La Edad de Oro*. La cabeza de Menelao con su nombre y la composición de los seis héroes con el pie: "The heroes of the Trojan war" ilustran el inicio del capítulo "The Trojan War 1194-1184 B.C." en la página 149. La imagen de Homero con su nombre al pie se encuentra en la página 160. En la página 161 hay una composición apaisada de cuatro figuras y una de ellas es la que tomó Martí con el pie original de Flaxman que ya hemos citado.

La única diferencia entre las ilustraciones de *La Edad de Oro* y su supuesta fuente es, como comentamos, que en el grabado de Martí el retrato de Paris ha sido eliminado. Pensar que se hizo solo para reducir el ancho de la figura y ajustarla a la diagramación parece demasiado simple. Pese a ser un protagonista importante del poema homérico, muy probablemente Martí pensó que Paris no era un digno representante de los héroes de la guerra de Troya. Desencadenante de un conflicto entre naciones por un engaño, escondido tras la protección de Afrodita cuando debía enfrentar el peligro, atacante con el arco a distancia más que luchador dispuesto a enfrentar al enemigo cuerpo a cuerpo y con habilidades que solo destacan en el campo del amor y la seducción, este joven que se describe como hermoso y delicado, es presentado en muchas fuentes como un antihéroe para el cual el honor es algo secundario.

De hecho, cuando Martí adapta para la revista el Canto III de "La Ilíada", donde la obra original dice que Helena increpa a Paris que yace en el lecho, tras abandonar el combate con Menelao llevado por Afrodita, él interpreta: "...la misma hermosísima Helena le llama cobarde..."[32] En su elogiosa crónica de *La Opinión Nacional* de abril de 1882 tras la muerte del poeta norteamericano Henry Wadsworth Long-

THE TROJAN WAR, 1194–1184, B.C.



MENELAUS.

THE most famous event of the Greek heroic times, and one typical of a more noble and advanced civilization, is the Trojan war, which has been so frequently celebrated in historical traditions, poetry, and art. In Ilium, or Troy, on the north-west coast of Asia Minor, king Priam reigned over a prosperous, civilized people, who applied themselves more to agriculture and social industry than to the arts of war and to martial exercises. His son Paris (or Alexander) carried off the beautiful Helen, the wife of the Lacedæmonian king Menelaus, who had hospitably received him in his gorgeous royal residence. The injured husband then summoned the Greek princes for an expedition of vengeance, which was immediately undertaken under the leadership of Agamemnon of Mycenæ, the brother of Menelaus, and with the assistance of the most famous heroes of Greece. Achilles, and his friend Patroclus, from Thessaly; the cunning, sly Ulysses, from the island of Ithaca; Diomedes, from Argos; Ajax, from Salamis, the powerful hero with the broad shield; grey-headed Nestor, from Pylos; Idomeneus, from Crete; the grandson of Minos, and others,



PARIS. DIOMEDES. ODYSSEUS. NESTOR. ACHILLES. AGAMEMNON.

THE HEROES OF THE TROJAN WAR.

are the most celebrated names among the warriors. From Aulis,—where, according to later traditions, Agamemnon sacrificed his daughter Iphigeneia to Artemis,—a large fleet, bearing an army of nearly a hundred thousand

fellow (1807-1882) cuando Martí dice: "Quería que se viviese como Héctor, y no como Paris..."[33] nos brinda su valoración sobre este personaje en contraposición con Héctor su hermano mayor, a quien reconoce en su revista a los niños como el verdadero héroe de los troyanos.

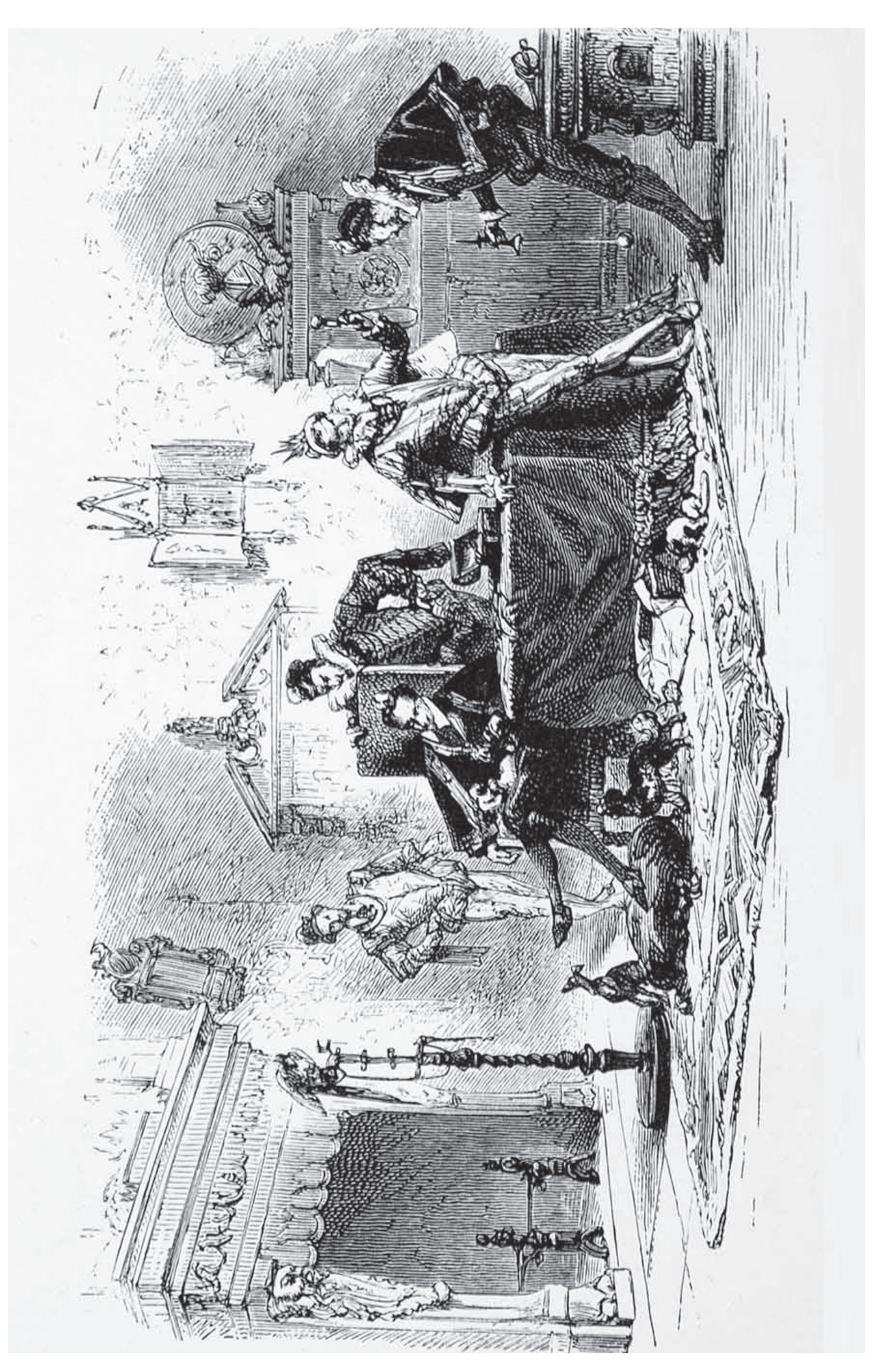
Un juego nuevo y otros viejos

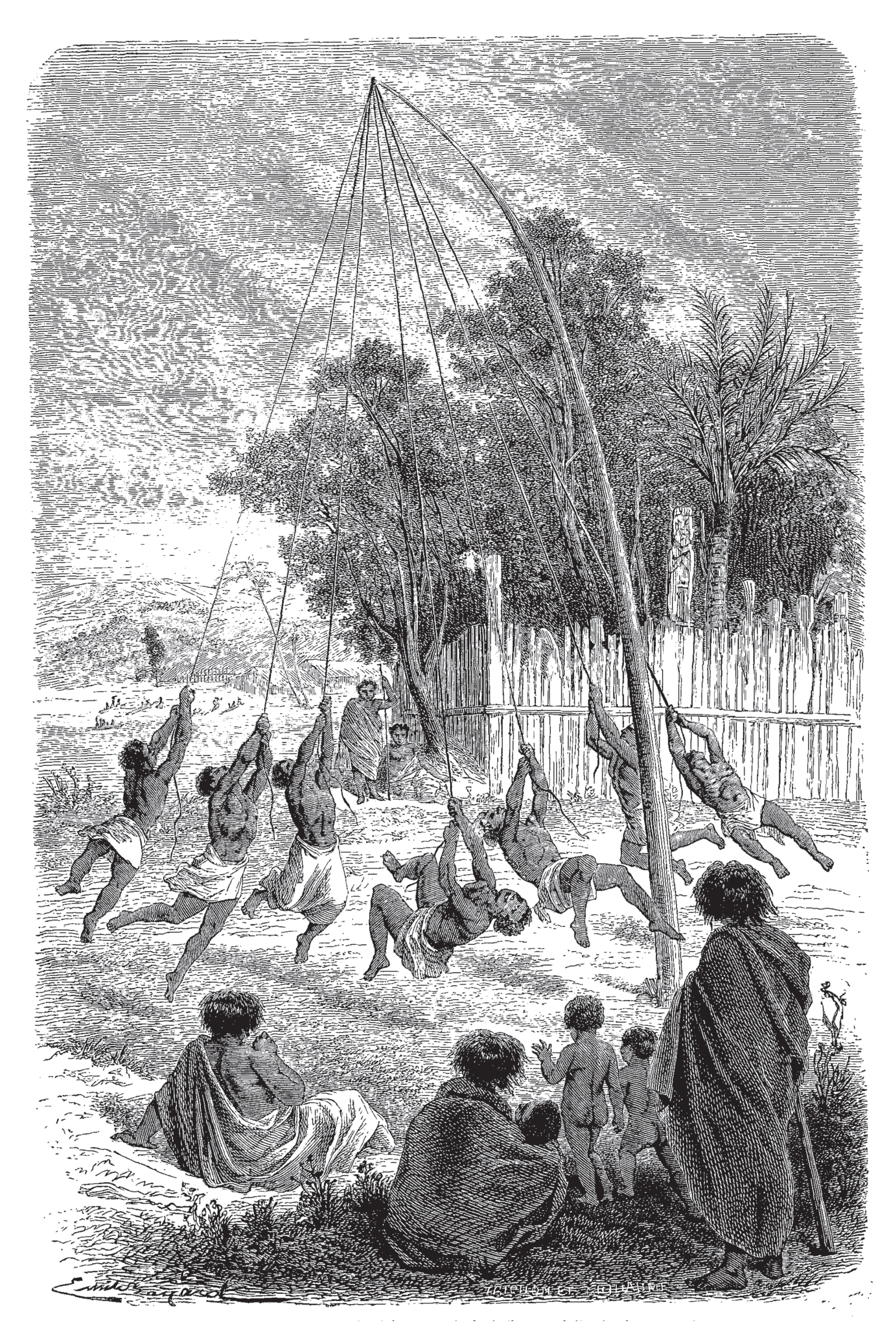
"Un juego nuevo y otros viejos" tiene tres ilustraciones que se citan de manera activa. La primera tiene como pie "Los niños griegos y la diosa Diana". En su exposición sobre los juegos y juguetes de los niños griegos y romanos Martí remite a ella al decir: "En la lámina están unas niñas griegas, poniendo sus muñecas delante de la estatua de Diana, que era como una santa de entonces..."[34] adentrándose en una detallada explicación de la concepción mítico-mágica del mundo de los griegos como todos los pueblos nuevos. Conjuga así hábilmente el tema lúdico, que es el centro de su narración, con otras lecciones de su ideario pedagógico en este caso sobre las religiones. No hemos podido hallar aún ninguna información sobre esta ilustración si bien hemos identificado en el margen inferior izquierdo la probable firma del ilustrador o grabador francés Adolphe-François Pannemaker (1822-1900).

La segunda ilustración que dice al pie "Enrique III y sus bufones, jugando al boliche" muestra cinco figuras en la cámara real: dos caballeros, dos bufones y el propio rey.[35] Es una creación del ilustrador francés Alphonse de Neuville (1835-1882) para el libro *L'histoire de France*[36] del historiador y político francés François Pierre Guillaume Guizot (1787-1874). Encabeza, sin pie, el Capítulo 34 del Tomo 3 titulado "Henri III et les guerres de religion 1574-1589" de 1874, que contiene cinco figuras más de este dibujante. En su contexto original la ilustración pretende mostrar a un rey indolente, decadente y ambiguo, entregado con sus amigos y bufones a modas y entretenimientos vanos. Esto es tan obvio que en la edición inglesa, que también pudo tener disponible Martí, la imagen aparece en la página 390 con un pie que dice: "Indolence of Henri III".[37] "Guizot renovó la filosofía de la historia"[38] escribió Martí en uno de sus cuadernos de apuntes, una referencia de las tantas que en sus cartas y escritos demuestran su interés y conocimiento por el personaje y su obra.

Martí llama la atención de los niños sobre esta imagen cuando en su descripción de juegos cuenta la historia del caballero francés Jean Colin-Maillard (que fue cegado en combate y continuó luchando hasta su muerte) y aprovechando el contexto francés y este ejemplo de valentía, los traslada a la situación social de Francia bajo el reinado de Enrique III. Entonces, refiriéndose a la lámina inserta su crítica contra las tiranías: "Lo que no parece por cierto cosa de hombres es esa diversión en que están entretenidos los amigos de Enrique III [...] La pobre Francia estaba en la miseria, y el pueblo trabajador pagaba una gran contribución, para que el rey y sus amigos tuvieran espadas de puño de oro y vestidos de seda".[39]

La tercera ilustración que tiene como pie: "La danza del palo, en Nueva Zelandia", es obra del ilustrador francés Émile Bayard (1837-1891). La imagen fue creada para el artículo "Voyage a la Nouvelle-Zélande", que el geólogo y naturalista austríaco Ferdi-





nand von Hochstetter (1829-1884) publicara en 1865 en la revista semanal francesa sobre viajes *Le Tour du Monde*, donde puede verse en la página 281 con el siguiente pie: "Balançoire des guerriers néo-zélandais- Dessin de Émile Bayard d´après sir Georges Grey".[40] George Grey (1812-1898) fue un soldado, explorador y escritor inglés que llegó a ser ministro de Nueva Zelandia. Cuenta con varios libros, uno de ellos sobre la historia de Nueva Zelandia de 1855, donde en la página 72 se reproduce una versión sencilla de esta ilustración con el pie "The New Zealand swing".[41] En un medio más cercano a Martí la encontramos en la página 488 del *Frank Leslie's Popular Monthly* de abril de 1877 con el pie "The flying step of the Maories or New Zealand indians" ilustrando un artículo de igual título. En la ilustración anterior, como ya indicamos, Martí se había referido al lujo, la indolencia y la intriga de la corte francesa de Enrique III. Ahora, en extraordinaria contraposición, declara: "Desnudos como están son más felices que ellos esos negros que bailan en la otra lámina la danza del palo".[42]

Con estas figuras, Martí escoge tres etapas bien diferenciadas de la historia universal para tratar desde la distancia geográfica, cultural e histórica la esencia común del ser humano con el hilo conductor del juego. Si bien, la primera y la tercera son imágenes que pueden tener un carácter fortuito, sin dudas la selección del ilustrador francés Alphonse de Neuville con su particular y poco común manera de retratar al rey Enrique III denota una cuidada selección de esta imagen que además de romper con la representación tradicional de la realeza en su pompa y gloria, se regodea en un lenguaje de las formas donde se denuncia en parte lo que el propio autor expresa sobre el reinado y las maneras de una personalidad histórica profundamente controvertida y polémica.

Bebé y el Señor Don Pomposo

El cuento "Bebé y el Señor Don Pomposo" tiene dos figuras. Lo encabeza una ilustración con dos niños en un otomana techada entre pájaros y flores que juega más bien un papel de viñeta, pero que Martí cita como "…la lámina de los Hijos del Rey Eduardo…"[43] de la cual no hemos hallado información. La segunda dice al pie "Hasta mañana, Bebé", y reproduce una escena en la que el protagonista del cuento se dispone a dormir y la madre lo despide con un beso. Aunque la autoría no está especificada el estilo y la firma revelan al ilustrador francés Adrien Marie (1848-1891). Esta imagen fue tomada de la página 69 del libro *Une journée d'enfant*[44] en el capítulo "Le goûter" ("La merienda") donde aparece con el pie "Bonsoir, Bébé", nombre que Martí da a su protagonista. Este libro de 1889 consta de diez capítulos con setenta y cinco dibujos de Adrien Marie y textos del periodista y escritor francés Henri Demesse (1854-1908) quien describe un día en la vida de una niña de unos cinco años llamada Marguerite. Existe una edición neoyorquina de 1884[45] solo con dibujos, que no fue la empleada por Martí.

Como veremos más adelante los dibujos de Adrien Marie ilustran tres cuentos y un poema propios de Martí.[46] En aquellos en que sus protagonistas eran niñas (Nené, Piedad y Pilar) no debe haber tenido dificultad para escoger las imágenes que caracterizaran las actuaciones de sus pequeñas intérpretes. Sin embargo, en el caso de Bebé, al tratarse de un varón, solo tuvo la opción de una ilustración donde el género es indistinguible pues la niña está envuelta en las sábanas con los rizos sobre la almohada.



NÚMERO DE AGOSTO

Sumario de agosto

El sumario del mes de agosto abre nuevamente con una imagen de la niñez, esta vez dos infantes jugando con flores en una mesa. Dice al pie: "Las hermanitas floristas" y Martí aclara que se trata de un cuadro del pintor italiano Luis Becchi (1830-1919), autor que no tiene otras referencias en el resto de su obra. El título del cuadro en italiano es "Bambini italiani che organizzano i fiori" y en realidad las figuras corresponden a un niño y una niña que son protagonistas de varios cuadros de este artista, considerado el pintor por excelencia de modelos infantiles.

El hecho de que Martí asuma que se trata de dos niñas nos conduce a una imagen de la página 429 de la revista francesa *L'Univers illustré* del 6 de julio de 1889 (Journal Hebdomadaire 1789) que reproduce este cuadro con un pie que las asume como tales: "Beaux-Artes.— "Les petites fleuristes italiennes" d´aprés le tableau de M. Luigi Bechi". Por otra parte, esta imagen estaba en la prensa accesible a Martí desde el mes anterior, como puede observarse en la página 605 del periódico inglés *The Graphic an illustrated weekly newspaper* del 1 de junio de 1889 con el pie: "Italian children arranging flowers from the picture by Luigi Bechi in the Pisani Gallery at Florence". Ambas son fuentes probables si bien la primera se le acerca por la forma en que trata el género de los personajes del cuadro. Esta imagen llegó a ser tan popular que apareció nuevamente en el periódico español *La Ilustración Ibérica* del 3 de agosto de 1889, en la página 485.

La historia del hombre, contada por sus casas

El artículo "La historia del hombre, contada por sus casas" tiene dieciocho ilustraciones que hacen un recorrido en tiempo y espacio por el hábitat humano. Su función es visualizar las características generales de las diferentes viviendas que se describen. Todos los autores coinciden en que está basada en una de las representaciones más populares de la Exposición de París: "L´histoire de la habitation" del arquitecto francés Charles Garnier (1825-1898)[47], quien construyó al pie de la torre Eiffell cuarenta y cuatro edificaciones que abarcan desde la cueva primitiva hasta la casa renacentista. Apoya uno de los pilares fundamentales del ideario pedagógico martiano: la identidad universal humana, pues que mejor expresión que la analogía de las construcciones en el tiempo y en el espacio para demostrar que "...el hombre es el mismo en todas partes, y aparece y crece de la misma manera, y hace y piensa las mismas cosas, sin más diferencia que la de la tierra en que vive..."[48]

Revisando las múltiples publicaciones que documentaron esta representación encontramos que "Les 44 habitations humaines" del educador y crítico de arte francés Víctor Champier (1851-1929)[49], publicada en la *Revue de L´Exposition de Paris de 1889*, contiene siete ilustraciones idénticas a las de *La Edad de Oro,* firmadas por el ilustrador francés J. Grigny, las cuales indicamos con los nombres originales de sus pies y la página correspondiente: "Casa del Renacimiento" ("Pavillon Renaissance",



p. 117), "Palacio bizantino" ("Maison byzantine", p. 119), "Cabaña lapona—Cabaña esquimal—Choza africana y tienda india" ("Huttes laponnes, chaumières des Esquimaux, cabanes des sauvages d´Afrique et des Peaux Rouges", p. 120); "Edificio azteca" ("Palais des Aztèces et des Incas", p. 122), "Casa griega" ("Maison grecque", p. 123), "Palacio asirio—Palacio fenicio" ("Palais assyrien et palais phènicien", p. 125) y "Casa eslava" ("Maisons slave et russe", p. 124). Esta última fue portada de *L´Illustration* del 17 de agosto (Journal Universel 2425). También en la *Revue de L´Exposition de Paris de 1889,* pero en el artículo de Léon Dussert "Le palais algérien", encontramos la imagen del "Palacio árabe" en la página 205, con el pie "Vue intérieure du palais de l´Algérie" firmada por el pintor y grabador francés Gaston Coindre (1844-1914).

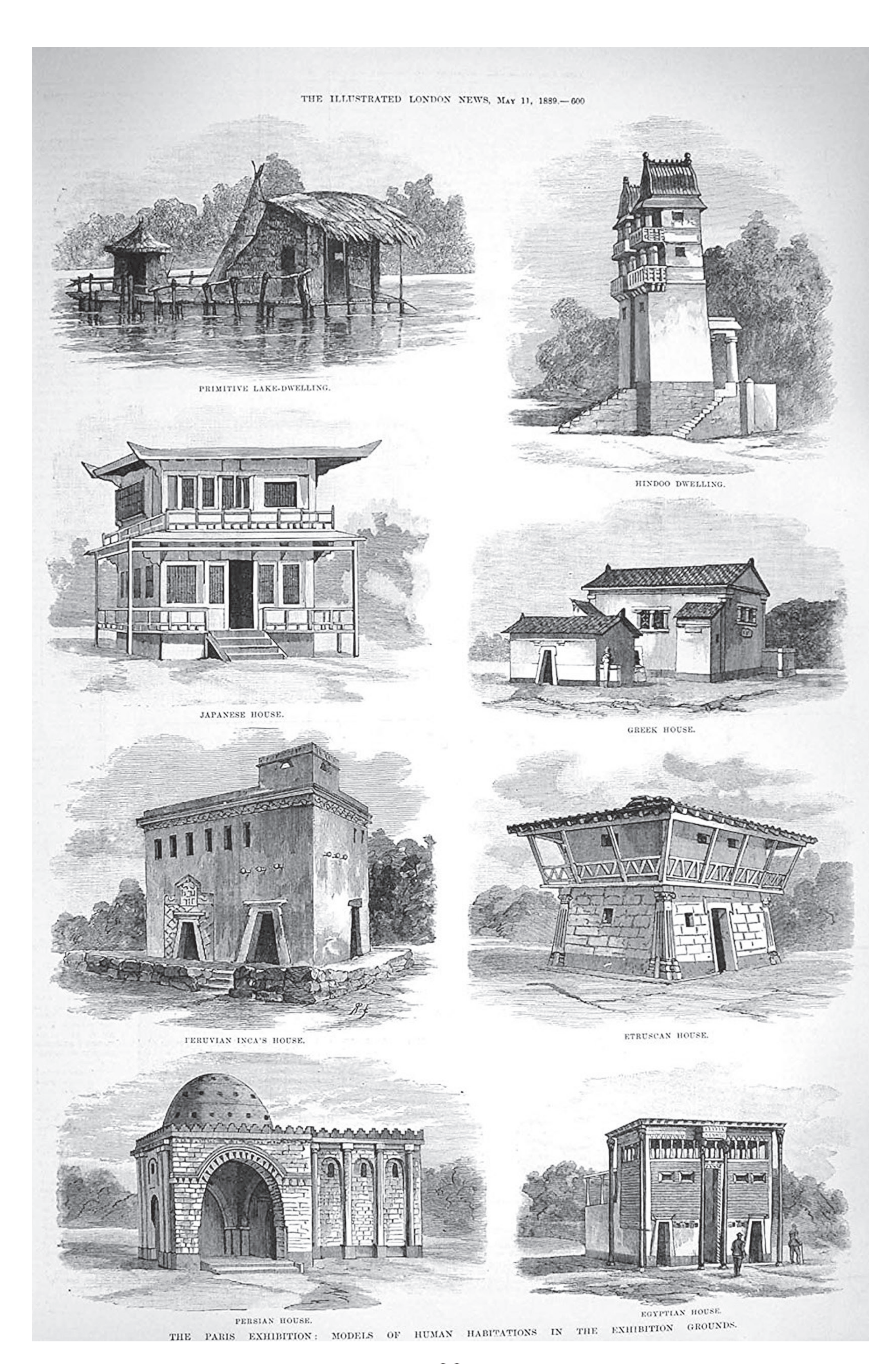
En la página 125 de *L´Exposition de Paris de 1889* del 15 de junio (Journal Hebdomadaire 16), de la mano del dibujante francés M. Berteault, encontramos las imágenes de "Una ciudad lacustre" ("Cite lacustre") y la "Casa hebrea" ("Maison des Hébreux"), formando parte de una composición en "L´habitation humaine" del abogado y entonces ministro francés de comercio e industria Pierre Legrand (1834-1895), quien fungía como comisario general de la exposición. En un suplemento de *Le Figaro* dedicado a la exposición encontramos la imagen de "La cueva de los primeros hombres" en un trabajo de Georges Grison (1841-1928) periodista y redactor de este periódico[50] con el pie "L´habitation prèhistorique".

En la página 599 del periódico británico *The Illustrated London News* del 11 de mayo aparece la ilustración de la "Casa de los galos y de los germanos" que dice al pie "Dwellings of the Germans and Gauls". Las restantes pueden verse en la página 600 formando una composición de ocho figuras con la "Casa quechúa" como "Peruvian Inca´s house", la "Casa hindú" como "Hindoo dwelling", la "Casa egipcia" como "Egyptian house", la "Casa etrusca" como "Etruscan house" y la "Casa japonesa como "Japanese house". Sobre el "Palacio persa" no hemos hallado aún información.

Nené traviesa

El cuento "Nené traviesa" tiene cinco dibujos de Adrien Marie, según aclara Martí en el sumario, si bien ninguna de estas ilustraciones está firmada. Todas las imágenes proceden del libro *Une journée d'enfant* donde ocupan las páginas de la 29 a la 31 en el capítulo "La lecture" ("La lectura"). El primer dibujo es tipo viñeta con un libro y un tintero. Los otros cuatro representan niñas en diferentes posiciones y actitudes en una secuencia que ilustra en paralelo casi de forma cinematográfica la narración, teniendo como centro y objeto presente en todas las imágenes al libro prohibido (desde el acercamiento curioso hasta su destrozo), eje y vehículo de la enseñanza de esta historia.

El segundo dibujo muestra a la niña con las manos a la espalda frente al libro que está sobre una silla alta, y apoya el texto que en la misma página dice: "Como si la estuviera esperando estaba abierto en su silla el libro viejo, abierto de medio á medio. Pasito á pasito se le acercó Nené, muy seria, y como cuando uno piensa mucho, que camina con las manos a la espalda".[51] El tercer dibujo muestra la niña en el suelo con el libro sobre las piernas pasando una hoja e ilustra la acción cuan-


THE ILLUSTRATED LONDON NEWS, MAY 11, 1889.—600
PRIMITIVE LAKE-DWELLING.
HINDOO DWELLING.
JAPANESE HOUSE.
GREEK HOUSE.
PERUVIAN INCA'S HOUSE.
ETRUSCAN HOUSE.
PERSIAN HOUSE.
EGYPTIAN HOUSE.
THE PARIS EXHIBITION: MODELS OF HUMAN HABITATIONS IN THE EXHIBITION GROUNDS.



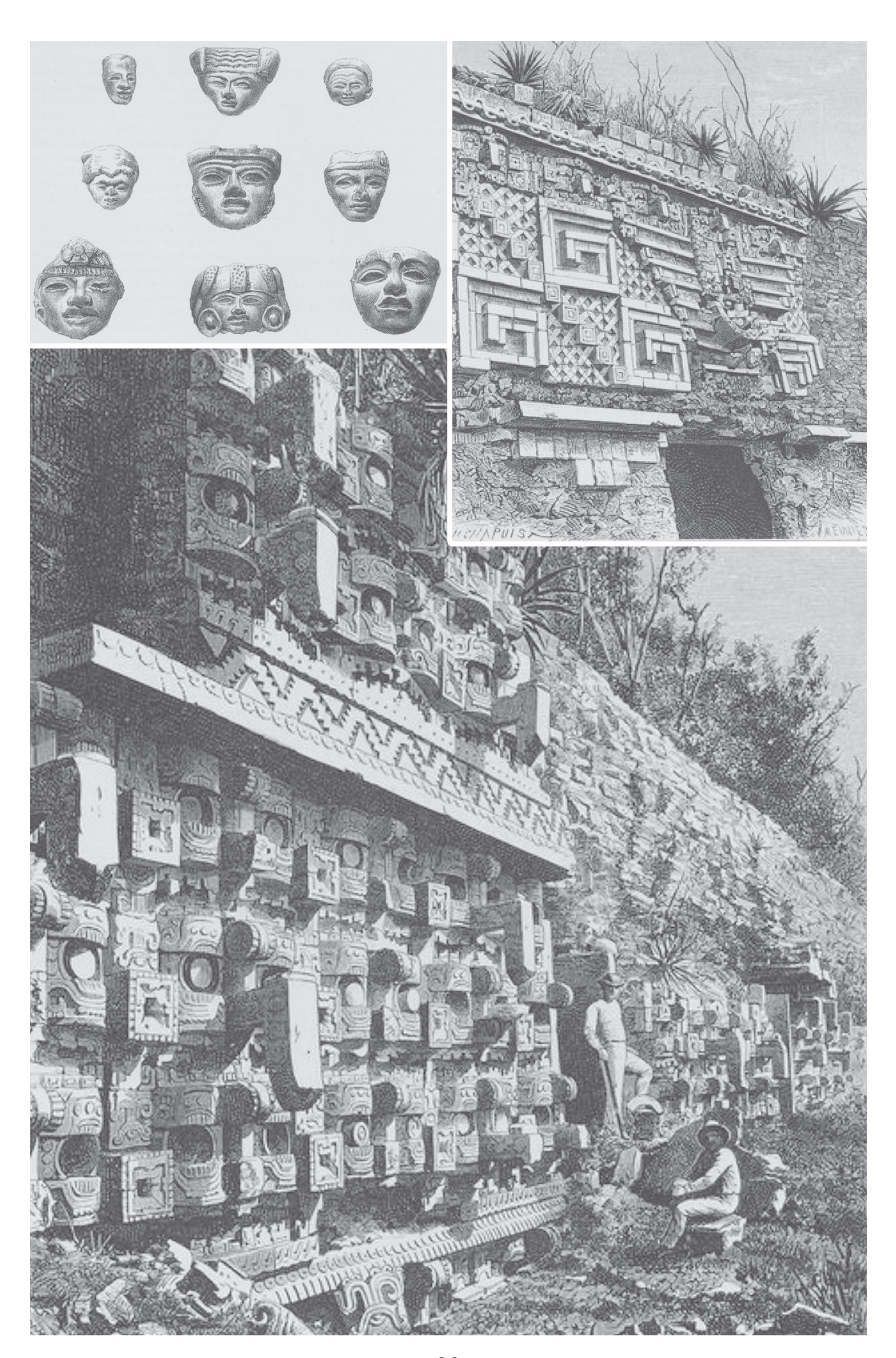
do esta baja el libro y piensa: “Ahora sí que se puede ver bien todo. Ya está el libro en el suelo”.[52] En el cuarto dibujo la niña está inclinada sobre el libro y vivamente interesada: “¡Muy bonito que es este libro viejo! Y Nené está ya casi acostada sobre el libro, y como si quisiera hablarle con los ojos”.[53] En el quinto y último dibujo, vemos exactamente lo que Martí dice: “Y Nené, entusiasmada, arranca al libro las dos hojas”.[54] La estrecha relación entre lo que expresan la ilustraciones seleccionadas y el contenido de los textos que ilustran, sugiere que, más que ayudar a complementar gráficamente un cuento ya inventado, parecen haber constituido un núcleo en torno al cual se tejió toda la historia.

Las ruinas indias

En “Las ruinas indias” hay tres ilustraciones estrechamente vinculadas al pasado arquitectónico y cultural de los pueblos de América. Todas se encuentran en diferentes partes de la edición parisina de 1887 del libro *Les anciennes villes du Noveau Monde*[55] del explorador y fotógrafo francés Claude Joseph Desiré de Charnay (1835-1903) considerado el pionero de la fotografía arqueológica y uno de los más grandes documentalistas de la historia indígena de México. El cotejo de imágenes indica que es bastante seguro que esta fuera su fuente. El libro en cuestión, que consta de veinticuatro capítulos, es una clara referencia bibliográfica de “Las ruinas indias”. Martí cita a su autor dos veces y ofrece datos arqueológicos y arquitectónicos sobre las ruinas de Chichén Itzá, Itzamal, Kabah, Tula y Uxmal que la obra trata. El libro de Charnay fue traducido al inglés y publicado, con igual factura, en una edición londinense del mismo año como: *The ancient cities of the New World*[56] pero tiene ligeros cambios en las imágenes que no la avalan como fuente de *La Edad de Oro*.

Como primera ilustración, tres máscaras alineadas encabezan el artículo de *La Edad de Oro* con el pie: “Máscaras indias”. En la página 119 de la edición parisina del libro de Charnay en su Capítulo VIII “Teotihuacan” hay una figura con nueve máscaras distribuidas en hileras de tres que dice al pie “Tétes et masques en terre cuite trouvés a Tehotihuacán”. Las tres del centro se corresponden con las de la revista. La segunda ilustración de “Las ruinas indias” tiene como pie: “Ruinas de Kabah” y se encuentra en la página 323 del Capítulo XIX “Kabah et Uxmal” con el pie “Ruines du premier palais a Kabah”. La tercera y última tiene como pie: “Puerta de la Casa del Gobernador, en Uxmal” y puede verse en la página 337 del Capítulo XX “Uxmal” del libro de Charnay con el pie: “Détail du palais du gouverneur a Uxmal”. Los artistas cuyas obras sirvieron de base a los grabados se indican en el libro. En las imágenes que nos ocupan firman el francés Hippolyte Chapuis (1843-) en calidad de ilustrador y como grabadores el belga Jean Baptiste Meunier (1821-1900) y los franceses Alfred Sargent (1828-) y Albert Bellenger (1846-1919).

La obra de Charnay tiene doscientos catorce grabados que incluyen vistas generales (paisajes, ciudades, casas, pirámides, palacios, templos, caminos y canales), detalles arquitectónicos (arcos, fachadas, columnas, sepulcros, altares, bajorrelieves, murales, decoraciones, frisos, molduras y escaleras) y objetos (cerámicas, cruces, piedras votivas, máscaras, vasos, esculturas y juguetes). Martí los recorre y se enfoca en los



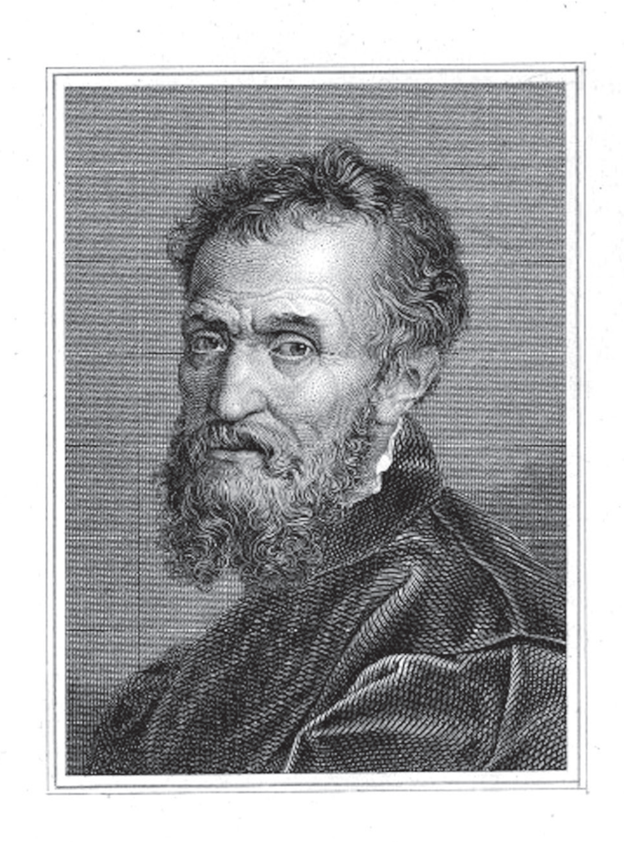
detalles artísticos. Para empezar escoge las máscaras, genuinas muestras del arte primitivo. En las siguientes hace un acercamiento a los adornos de dos edificaciones en Kabah y Uxmal para ilustrar como: "De entre la maleza alta como los árboles, salen aquellas paredes tan hermosas, todas cubiertas de las más finas grecas y dibujos, sin curva ninguna, sino con rectas y ángulos compuestos con mucha gracia y majestad".[57] Así, en un artículo que condensa la hermosura y tristeza que emana de la historia americana, las imágenes transmiten lo antiguo y lo hermoso. La tristeza, convertida en poética denuncia, estará en su prosa que resume para los niños sus palabras de 1884 desde *La América*: "¡Robaron los conquistadores una página al Universo!"[58]

Músicos, poetas y pintores

En "Músicos, poetas y pintores", traduciendo partes del capítulo "Great young men" del libro *Life and labour* del escritor escocés Samuel Smiles (1812-1904), Martí lleva a los niños una muestra del arte universal y una demostración de la capacidad del hombre desde su más temprana edad.[59] De los sesenta artistas de los cuales ofrece datos biográficos y de sus obras, selecciona al pintor y escultor italiano Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564), al compositor austríaco Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), al dramaturgo francés Juan Bautista Poquelín conocido como Moliere (1622-1673) y al poeta escocés Robert Burns (1759-1796) para insertar un retrato de cada uno, enmarcados en círculos u óvalos, con su nombre al pie. Todas las imágenes son reproducciones de grabados, más o menos conocidos, que llegan a *La Edad de Oro* desde diversos medios que circulaban en Nueva York.

El retrato de Miguel Ángel proviene originalmente del grabado de 1818 del inglés Cosmo Armstrong (1800-1836) que se conserva en el Museo Británico.[60] Se trata de un retrato poco conocido del artista donde el rostro de semiperfil se inclina hacia la derecha en contraste con las múltiples reproducciones conocidas provenientes del cuadro del pintor italiano Jacopino del Conte (1515-1598) que está hacia la izquierda. Esta imagen se reprodujo en la página 281 del diario británico *The Illustrated London News*, del 18 de septiembre de 1875. En fecha y lugar más cercanos a "Músicos, poetas y pintores" lo hallamos en uno de los mensuarios para niños más importantes de Nueva York: *St. Nicholas an illustrated magazine for young folks,* que en julio de 1881 lo reproduce en la página 683 del artículo "Stories of arts and artists" de la escritora y viajera norteamericana Clara Erskine Clement Waters (1834-1916).[61] El conocimiento de Martí sobre esta revista y su editora la escritora norteamericana de literatura juvenil Mary Mapes Dodge (1831-1905), e incluso la analogía de sus propósitos educativos con los de *La Edad de Oro,* ha sido bien fundamentado.[62]

El retrato de Mozart, de perfil hacia la derecha, tiene su origen en el grabado del pintor, escultor y litógrafo francés Pierre-Roch Vigneron (1789-1872) que se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia. Es mucho menos conocido que el de la dibujante alemana Doris Stock (1760-1832) de 1879 que le muestra de perfil hacia la izquierda. Aparece en la página 72 del libro de 1885 *Lives of poor boys who became famous* de la escritora norteamericana Sarah Knowles Bolton (1841-1916).[63] Tanto la autora como su obra eran conocidas por Martí. En su cuaderno de apuntes



Michel Angelo Buonarroti.

Engraved by Cosmo Armstrong.



Proof


Vigneron

del período 1886-1887, entre los libros que pensaba comprar, escribió: ""Girls who became famous": by Sarah Bolton, author of "Poor Boys who became famous": B. Stowe, H. Himb 8a $1.50-Putnam's".[64]

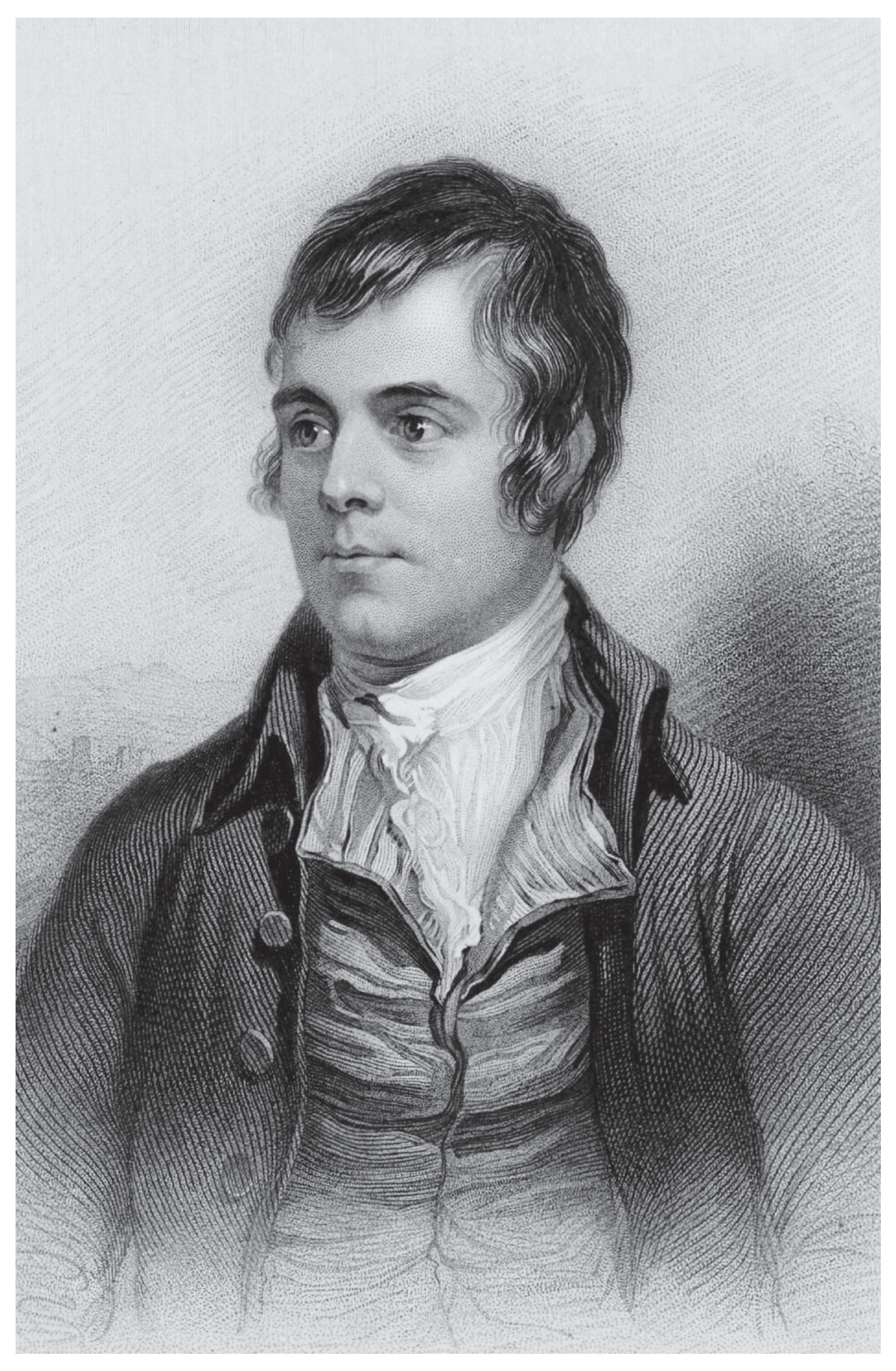
El retrato de Moliere tiene una interesante historia que involucra a varios artistas franceses. Parte del cuadro pintado por Nicolás Mignard (1606-1668) en Avignon en 1658 que lo muestra en el papel de César. Más tarde esta pintura fue tomada como referencia por Charles-Antoine Coypel (1694-1752) para un retrato que muestra al artista con la mano en la cara en actitud pensativa, el cual fue reproducido en un grabado en 1734 por François-Bernard Lepicié (1698-1755), apareció en el primer tomo de la nueva edición de las *Oeuvres de Moliere* de 1734[65] y se mantuvo como base de otras reediciones de sus obras. En Nueva York, Martí pudo haberlo tenido disponible también en el libro ricamente ilustrado *The hundred greatest men* publicado por la Casa Appleton en 1885[66] donde este retrato inicia la biografía de Moliere en la página 47. Dicho libro cuenta con un prólogo del filósofo norteamericano Ralph Waldo Emerson (1803-1882). Moliere tiene múltiples referencias a lo largo de la obra martiana. No en pocas ocasiones Martí empleó los nombres de personajes de sus dramas o hizo alusión a los estereotipos universales por él creados (ridículo, bribón, hipócrita o avaro) para hacer retratos críticos de la sociedad en sus crónicas periodísticas.

El retrato de Robert Burns, que lo muestra de semiperfil inclinado hacia su derecha, proviene originalmente del cuadro pintado por su amigo el retratista y famoso dibujante de paisajes Alexander Nasmyth (1758-1840) en 1787. Este cuadro inspiró el dibujo del retratista escocés Archibald Skirving (1749-1819) y a su vez fue la base de varios grabados, entre ellos el de John Beugo (1759-1841), de los cuales han salido la multitud de reproducciones que adornan la edición de las obras del poeta escocés que publicó la casa Appleton en 1873[67] y las que se siguieron publicando repetidamente en Nueva York hasta 1889 por otras casas editoriales.

Sea cual fuere la edición donde Martí escogiera su imagen lo cierto es que a inicios de 1889 había tenido un acercamiento a la obra del poeta. En su crónica en *La Nación* de Buenos Aires del 7 de febrero, comenta la fiesta de los escoceses en Nueva York que tiene como centro la figura de "...Robert Burns, a quien la buena Peggy, de crenchas amarillas y pies desnudos, era tan cara "como el otoño al labrador y la llovizna a las flores"".[68] La cita es una traducción de las últimas estrofas del poema de Burns a su musa Margaret Thompson: "Not vernal showers to budding flowers, Not autumn to the farmer, So dear can be as thou to me, My fair, my lovely charmer!", que puede leerse en la página 465 de las obras completas del poeta que ya hemos citado.





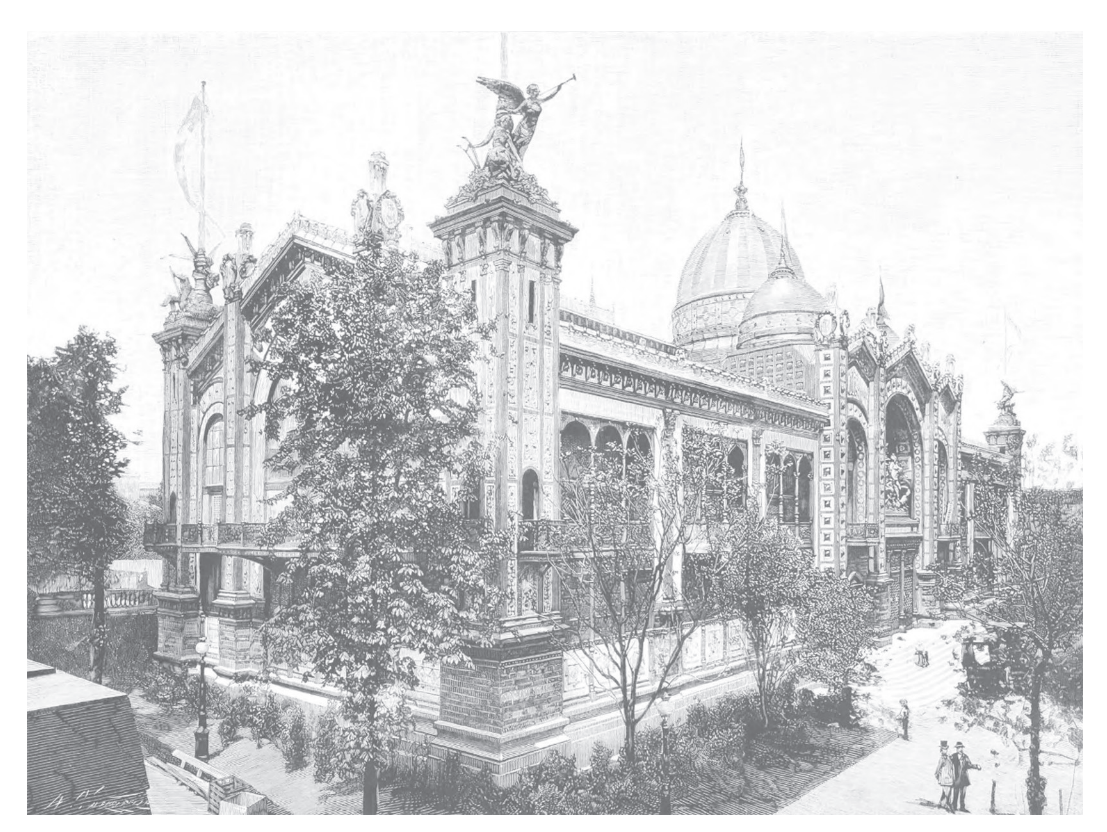


NÚMERO DE SEPTIEMBRE

Sumario de septiembre

El sumario de septiembre se inicia con la bellísima lámina "El pabellón de la República Argentina en la Exposición de París". Se trata de una reproducción de un grabado apaisado que ocupa completa la página 381 de la revista madrileña *La Ilustración Española y Americana* del 30 de junio de 1889 con el pie "Pabellón de la República Argentina, en el Campo de Marte". Hay una referencia epistolar sobre esta revista en la obra martiana.[69] Esta ilustración apareció también en agosto 31 en la página 245 de *L´Exposition de Paris de 1889,* pero para esta fecha el número de septiembre ya debía estar a punto de salir de la imprenta.

"Los pabellones famosos de nuestras tierras de América, elegantes y ligeros como un guerrero indio: [...] el de la Argentina como el penacho de colores..."[70] tal fue la expresión de Martí sobre esta construcción monumental de estilo ecléctico que representó a la República Argentina en la Exposición Universal de París de 1889 y que luego de su éxito en la capital francesa, fue desmontada y trasladada a Buenos Aires, donde funcionó como Museo de Bellas Artes desde 1910 hasta 1932. Considerando que los sumarios abrieron siempre la revista con obras del arte universal el cambio hacia este grabado temático de un pabellón hispanoamericano en la exposición hace que el artículo dedicado al evento parisino se constituya en el núcleo central de este volumen de *La Edad de Oro*.[71]



La Exposición de París

La ilustración anterior sirve de preámbulo a "La Exposición de París" el artículo de mayor carga gráfica de la revista, con veinte imágenes. Sus fuentes estuvieron en los cuantiosos medios de la prensa francesa, británica y española -fácilmente accesibles y ricamente ilustrados- que se mantuvieron apareciendo desde el 6 mayo de 1889 en que se inició la exposición hasta después de su culminación el 31 de octubre, si bien las búsquedas de imágenes de Martí no deben haber ido más allá de principios de agosto dado que el número donde sale este artículo tuvo que estar listo al empezar septiembre.

La primera ilustración presenta "...a la torre Eiffel, el más alto y atrevido de los monumentos humanos"[72] y lo hace en una composición que compara su altura con ocho edificaciones de Alemania, Francia, Italia y Egipto. Viene de la mano del diseñador, litógrafo e ilustrador francés Auguste-Victor Deroy (1825-1906) responsable de las grandes panorámicas y vistas aéreas de la torre en los diferentes materiales de la exposición. Tiene un extenso pie que dice: "La torre de Eiffel y los monumentos más altos del mundo:—La Catedral de Colonia.—La Catedral de Ruan.—La Pirámide de Egipcia.—La Catedral de Strasburgo.—La Catedral de San Pedro, en Roma.—La Cúpula de los Inválidos.—El Panteón, en Roma.—El Arco del Triunfo, en París".[73]

Hemos hallado tres versiones de esta imagen. Cronológicamente, la primera está en la página 19 del periódico semanal barcelonés de literatura, artes y ciencias *La Ilustración Artística* del 7 de enero de 1889, animando una corta reseña sobre Eiffel y su obra.[74] Su pie es similar al de *La Edad de Oro* pero aquí se mencionan catorce monumentos (seis más que en el artículo martiano), está incluida una escala gráfica vertical (a manera de eje de ordenadas de 0 a 300 metros) y es clara la firma del dibujante en el margen inferior derecho. La segunda versión aparece en la página 236 de la revista madrileña *La Ilustración Española y Americana* del 22 de abril de 1889, esta vez sin firma ni pie, y es en el propio cuerpo del texto del periódico donde se explica haciendo referencia a los mismos catorces monumentos. La tercera versión, en la cual tampoco es visible la firma del dibujante, la encontramos en la página 72 de un suplemento de los periódicos franceses *Le Figaro* y *Petit Journal* ilustrando un artículo del periodista y editor francés Gaston Calmette (1858-1914) con S. Krakow como grabador.[75] No tiene pie, pero en la página siguiente a la figura se listan los mismos ocho monumentos que se leen en el pie de Martí, lo cual la acerca en contenido a la ilustración de "La Exposición de París". Cabe añadir que estos periódicos franceses tienen varias referencias a lo largo de la obra martiana.

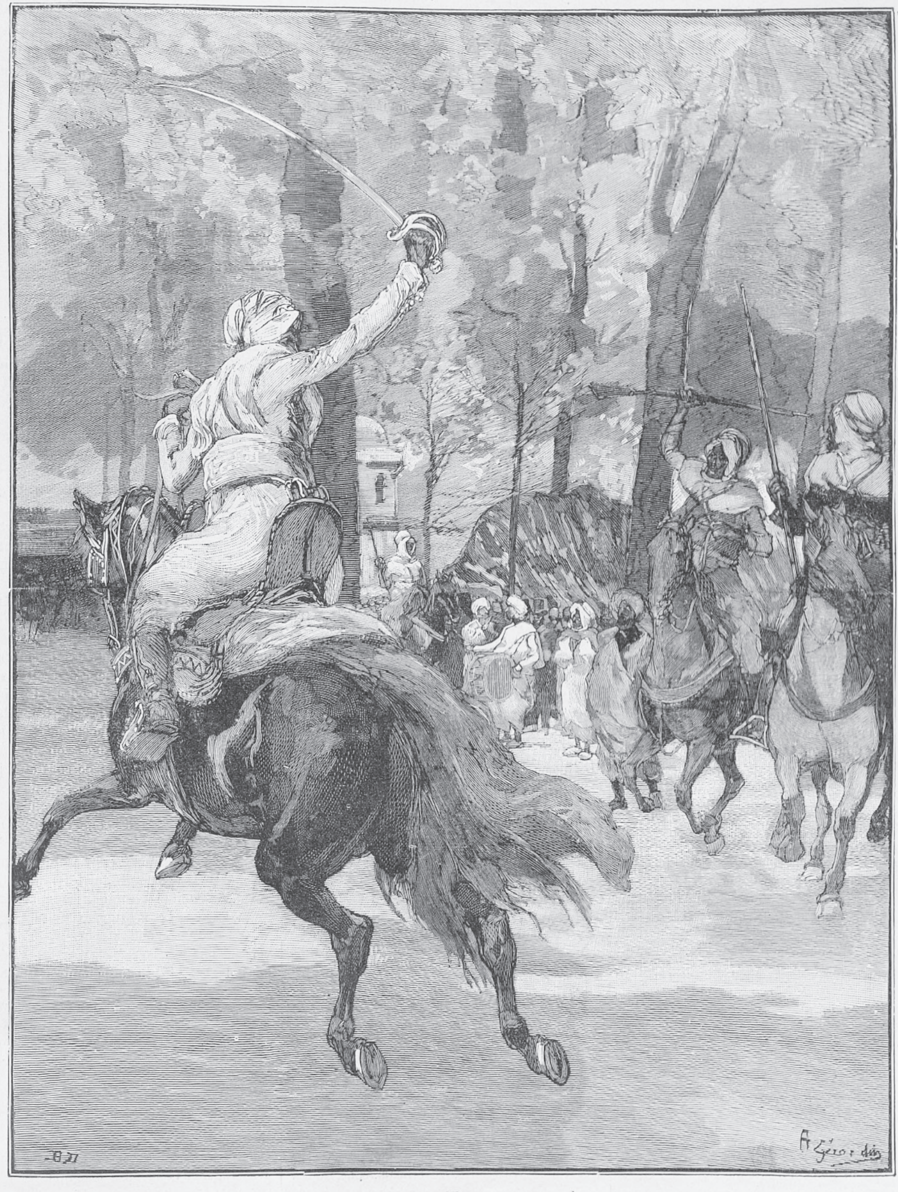
La segunda ilustración es "La "fantasía" de los árabes" que muestra "...al árabe que corre a caballo, disparando la espingarda, por la calle de dátiles, con el albornoz blanco al viento".[76] Con la firma del ilustrador francés Auguste Gérardin (1849-1933) ocupó la portada de *Le Monde Illustré* (Journal Hebdomadaire 1684) del 6 de julio con el pie "La fantasia arabe a L´Esplanade des Invalides". Esta parece ser una fuente más probable pues la de la portada de *L´Exposition de Paris de 1889* (Journal Hebdomadaire 28) del 21 de agosto, resulta tardía para un número que debía salir el 1 de septiembre.

L'EXPOSITION DE PARIS
DE 1889

Prix du numero : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 20 FR.
Adresser les mandats à l'ordre de l'Administrateur.

Journal hebdomadaire — 21 août 1889.
N° 28
BUREAUX : 8, RUE SAINT-JOSEPH. — PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 20 FR.
Adresser les mandats à l'ordre de l'Administrateur.



LA FANTASIA ARABE A L'ESPLANADE DES INVALIDES.

La tercera ilustración es “La entrada principal de la Exposición” que es la portada de *L´Illustration* del 4 de mayo (Journal Universel 2410) y de *L´Exposition de Paris de 1889* del 25 de mayo (Journal Hebdomadaire 13), en ambas con el pie: “La porte d´entree du Quai d´Orsay”. La cuarta ilustración es “La fuente de la República” que puede verse en la página 120 de *L´Exposition de Paris de 1889* del 8 de junio (Journal Hebdomadaire 15). Allí tiene como pie “La fontaine monumentales de Coutan: vue de profil.- (D´après la photographie de M. E. Daudin.)” con firma del grabador francés Henri Thiriat (1843-1926). El grabado de esta fuente ya había aparecido en *L´Illustration* del 18 de mayo (Journal Universel 2412) en la página 424.

Le siguen las ilustraciones de diez pabellones de nuestra América. Cuatro aparecen en la revista madrileña *La Ilustración Española y Americana*: las de Chile y Guatemala juntas en la página 333 del número del 8 de junio, la de El Salvador en la portada del 30 de junio y la de Venezuela en la página 13, del 8 de julio. Dos se encuentran en el número del 7 de agosto de *L´Exposition de Paris de 1889*: Nicaragua en la página 200 y Bolivia en la portada. Esta última ya había aparecido el 29 de junio en la portada de *L'Illustration* (Journal Universel 2418), periódico que figura entre los varios que se mencionan en los cuadernos de apuntes de Martí.

El grabado a partir del cual se creó la ilustración del pabellón de Uruguay puede verse en la página 97 de *L´Illustration* del 3 de agosto (Journal Universel 2423) y tardíamente en la página 277 de *L´Exposition de Paris de 1889* del 11 de septiembre (Journal Hebdomadaire 34). Se trata de una composición del pintor e ilustrador polaco-francés Edward Loevy (1857-1910) formada por varias figuras, como su pie indica: “L´pavillon de l´Uruguay. 1. Vue de la façade principale du pavillon.— 2 et 3. L´exposition des produits de l´Uruguay.— Le général Maxime Tajes, président de la République de l´Uruguay”. La imagen que se ve en *La Edad de Oro* es solo el extremo superior izquierdo de esta composición por eso conserva un círculo que fungía como marco en el arte original. Las ilustraciones de los pabellones de Santo Domingo y Paraguay aparecen en la página 342 de *L´Univers illustré* de mayo 18 (Journal Hebdomadaire 1782), pero el de México solo lo hallamos en *L´Exposition de Paris de 1889* de septiembre 4 (Journal Hebdomadaire 32) en la página 252.

“El palacio de los niños” es el pie de su quinceava figura y tal edificación representa. Puede verse apaisada ocupando toda la página 181 de *L´Exposition de Paris de 1889* del 3 de agosto (Journal Hebdomadaire 23) con el pie: “Palais des enfants et Grand-Théatre de L´Exposition” y no se observa firma alguna. En la misma revista, pero del 7 de agosto (Journal Hebdomadaire 24), encontramos su ilustración número dieciséis: “Los burreros egipcios” en la página 189 con el pie “Les aniers égyptiens de la rue du Caire”. Esta imagen tiene dos firmas, a la derecha la de Henri Meyer (1844-1899) y a la izquierda la de Fortuné Louis Méaulle (1844-1901), ambos pintores y grabadores franceses.

La ilustración diecisiete tiene al pie: “Las tejedoras kabilas”. Se reprodujo en las portadas de *L'Illustration* del 25 de mayo (Journal Universel 2413) y de *L´Exposition de Paris de 1889* del 22 junio (Journal Hebdomadaire 17) con el pie: “Les tis-

L'EXPOSITION DE PARIS
DE 1889

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 20 FR.
Adresser les mandats à l'ordre de l'Administrateur.

Journal hebdomadaire. — 25 mai 1889.
N° 13
BUREAUX : 8, RUE SAINT-JOSEPH. — PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 20 FR.
Adresser les mandats à l'ordre de l'Administrateur.



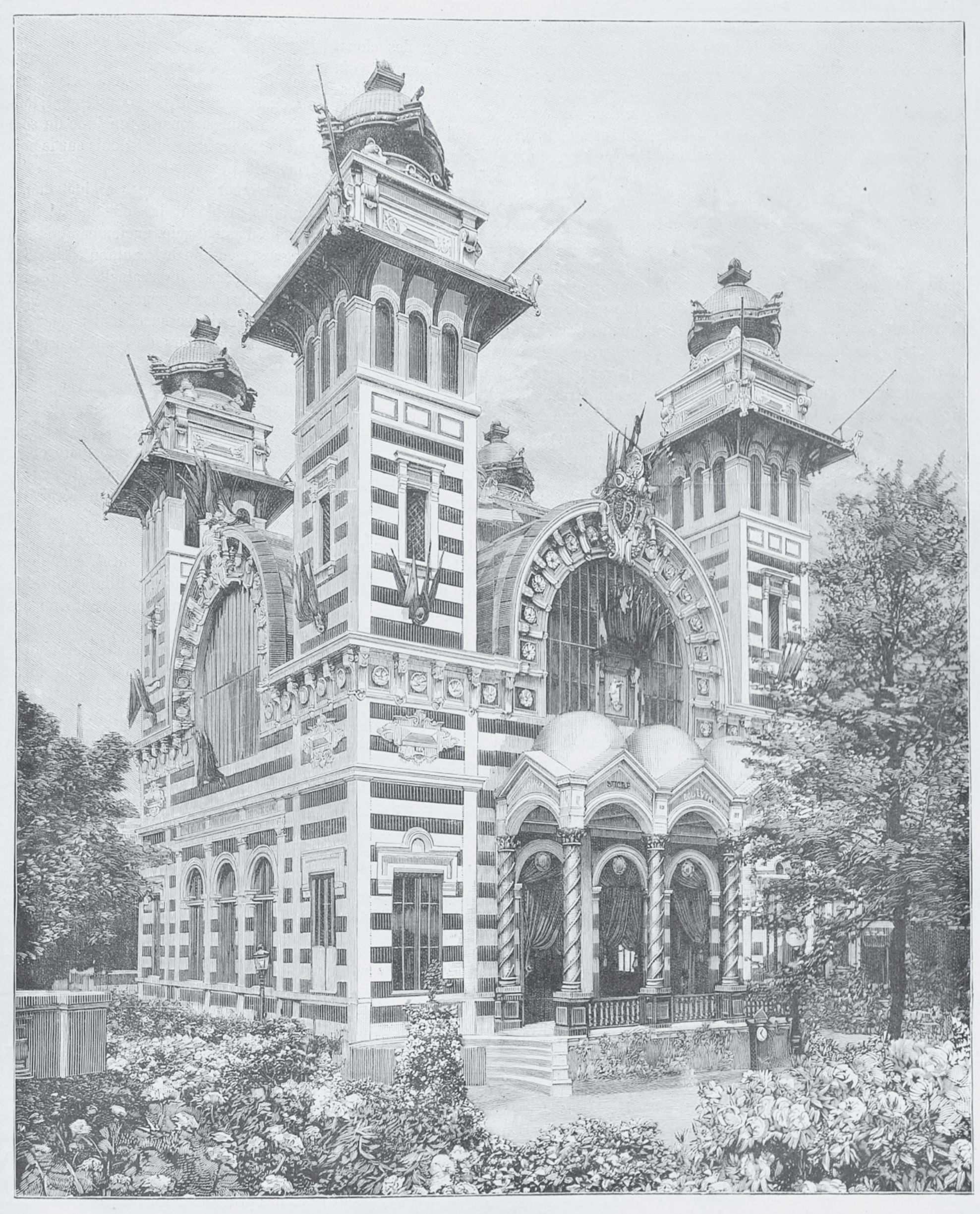
La porte d'entrée du quai d'Orsay.

L'EXPOSITION DE PARIS
DE 1889

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 20 FR.
Adresser les mandats à l'ordre de l'Administrateur.

Journal hebdomadaire. — 7 août 1889.
N° 24
BUREAUX : 8, RUE SAINT-JOSEPH. — PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 20 FR.
Adresser les mandats à l'ordre de l'Administrateur.



LE PAVILLON DE LA BOLIVIE AU CHAMP DE MARS.



PRECIOS DE SUSCRICIÓN.	AÑO.	SEMESTRE.	TRIMESTRE.
Madrid............	35 pesetas.	18 pesetas.	10 pesetas.
Provincias..........	40 íd.	21 íd.	11 íd.
Extranjero..........	50 íd.	26 íd.	14 íd.

AÑO XXXIII.—NÚM. XXIV.

ADMINISTRACIÓN:
ALCALÁ, 23.
Madrid, 30 de Junio de 1889.

PRECIOS DE SUSCRICIÓN, PAGADEROS EN ORO.	AÑO.	SEMESTRE.
Cuba, Puerto Rico y Filipinas..	12 pesos fuertes.	7 pesos fuertes.
Demás Estados de América y Asia..................	60 pesetas ó francos.	35 pesetas ó francos.

SUMARIO.

CRÓNICA GENERAL.

A creer lo que afirma el calendario, va á empezar mañana el mes de Julio; procuremos hacer una crónica ligera, como de verano, para recordar al tiempo la estación en que vivimos, ya que el mes de Junio ha sido un Noviembre disfrazado. A nuestro entender, los doce meses que hacen la guardia al año han cambiado entre sí sus respectivos turnos, y Junio se presentará en el de Noviembre. Lo que se llamaba nube de verano ha sido en estos días aguacero continuo con su acompañamiento de truenos y de rayos, aquéllos en Madrid de estrépito insufrible, y éstos tan morigerados y prudentes que han recorrido algunas casas sin causar otro daño que algunos desconchados en la pared y hacer travesuras en una chimenea; un amigo nuestro asegura que el rayo se va civilizando en las grandes capitales, y sólo aparece fosco y selvático en el campo y en los mares, porque la electricidad no en vano ha sido sometida urbanamente á la condición de alumbrado nocturno en grandes ciudades, fábricas, talleres y teatros; no en balde asiste á estas funciones, ni transmite noticias internacionales en los hilos telegráficos; todo esto educa, y con el tiempo el rayo descenderá humildemente para encender nuestros cigarros cuando pidamos candela al firmamento. Este es el porvenir del rayo.

Si las cigarreras de Madrid supieran esto, no se hubieran accidentado á centenares el día de la gran tormenta, aterradas con el estruendo de los truenos: debió ser espectáculo extraordinario el de aquellas mujeres convulsionadas en montón, formando un racimo de energúmenas, y obligando á los médicos á propinar calmantes y antihistéricos.

Cuéntase, no respondemos del hecho, que uno de los médicos, turbado ante la dificultad de administrar el antihistérico á tantas enfermas, y la enorme cantidad de brevaje que se necesitaba, dijo á su compañero:

—¿Qué hacemos para medicinar á tantas mujeres á la vez, siendo tan pocos?

—Eso no se pregunta—respondió el otro licenciado—se administra la poción con una bomba de incendios; que vayan á cargarla en la botica.

¡Pobres cigarreras! Tomaban por un terrible combate lo que era un juego de pirotecnia. No habían leído en los periódicos que la electricidad ha sido forzada por Edisson á prestar otro servicio al hombre, ó sea á servir en cierto modo de telescopio, trayendo al aparato del que desea ver, la imagen del amigo ausente que se coloca en otro aparato á muchas leguas de distancia. Si esto es verdad, Edisson va á destruir el alumbrado eléctrico por medio de esa transmisión óptica.

¿Cómo? Creemos en serio y firmemente que el alumbrado venidero y muy próximo acaso, será la misma luz del sol transmitida desde los pueblos en donde se haya ocultado. Un espejo enfocado al sol recibirá toda su luz en las estaciones donde alumbre el astro, y será

EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS.

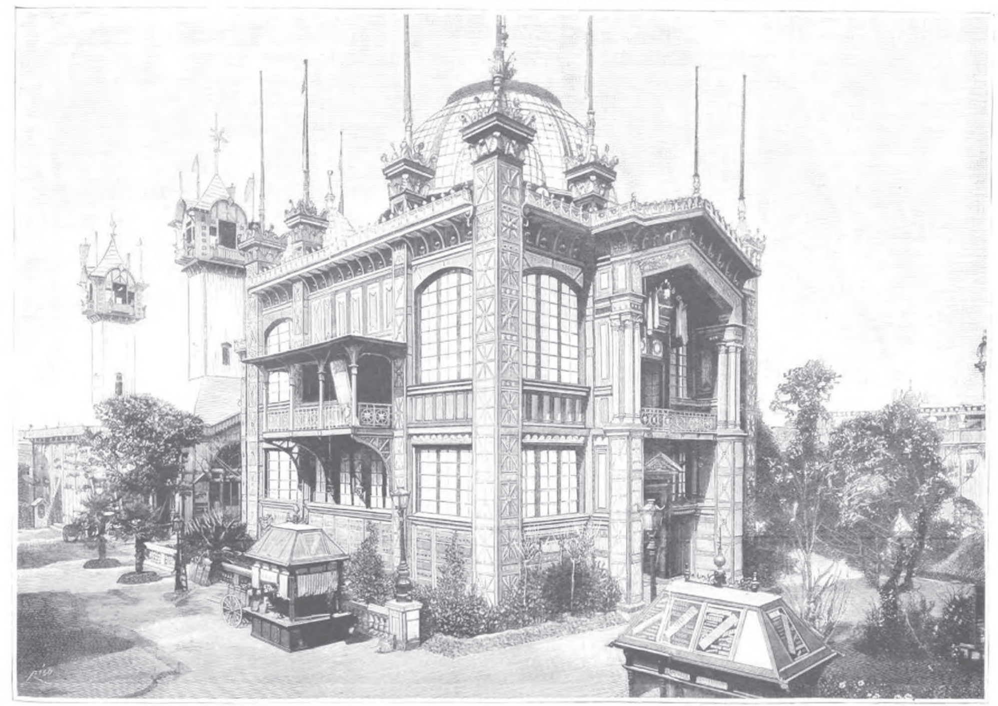


PABELLÓN DE LA REPÚBLICA DEL SALVADOR, EN EL CAMPO DE MARTE.

(De fotografía.)



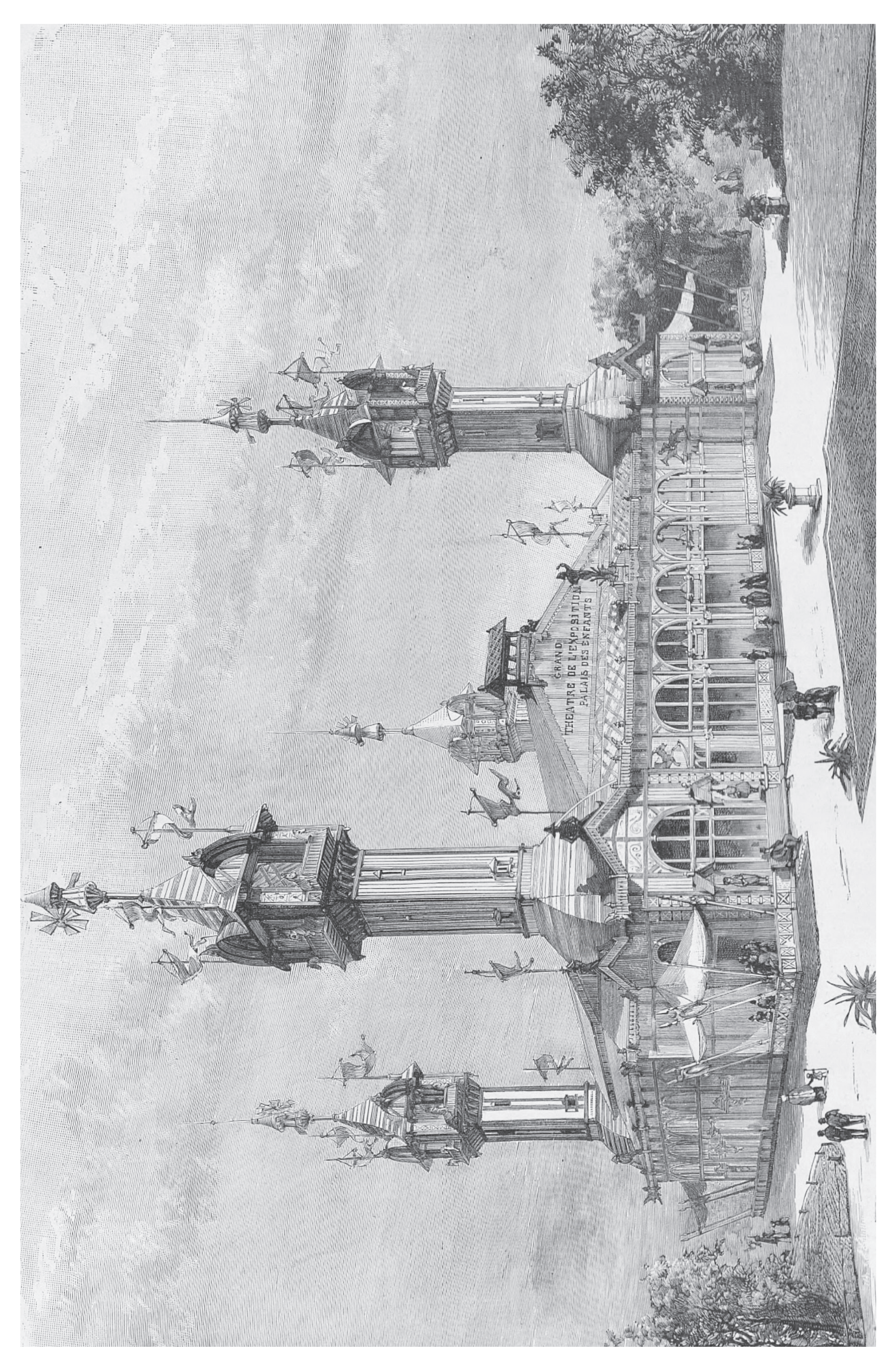
PABELLÓN DE LA REPÚBLICA DE GUATEMALA, CERCA DE LA AVENIDA DE SUFFREN.



PABELLÓN DE LA REPÚBLICA DE CHILE, EN EL CAMPO DE MARTE.

(De fotografías directas.)


REPUBLICA DEL URUGUAY
USINES
FRAY-BENTOS
URUGUAY
COMPANIE LIEBIG
E. LOEVY. 89


GRAND
THEATRE DE L'EXPOSITION
PALAIS DES ENFANTS

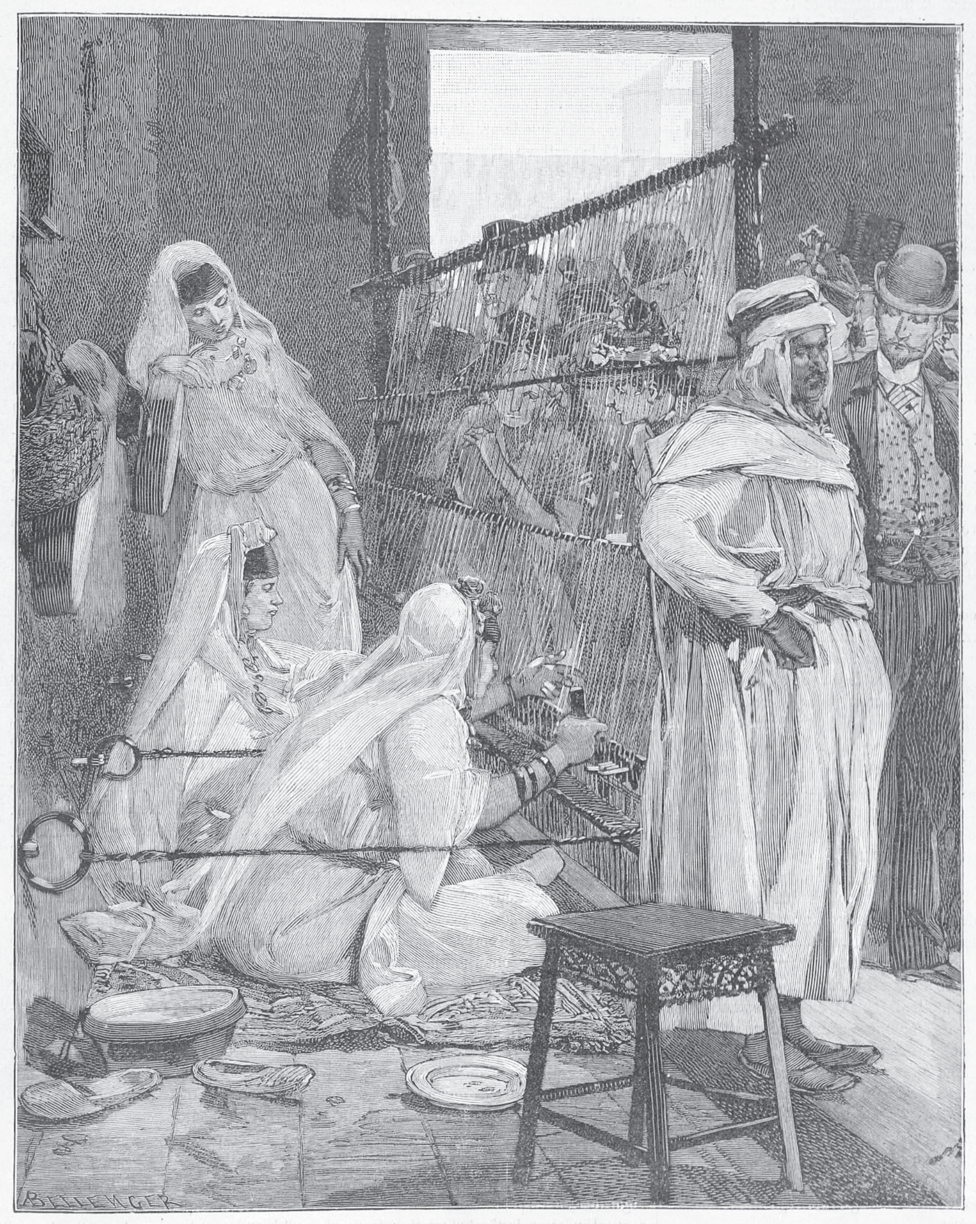

H. MEYER

L'EXPOSITION DE PARIS
DE 1889

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 20 FR.
Adresser les mandats à l'ordre de l'Administrateur.

Journal hebdomadaire. — 22 juin 1889.
N° 17
BUREAUX : 8, RUE SAINT-JOSEPH. — PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 20 FR.
Adresser les mandats à l'ordre de l'Administrateur.



Les Tisseuses Kabyles a l'Esplanade des Invalides.

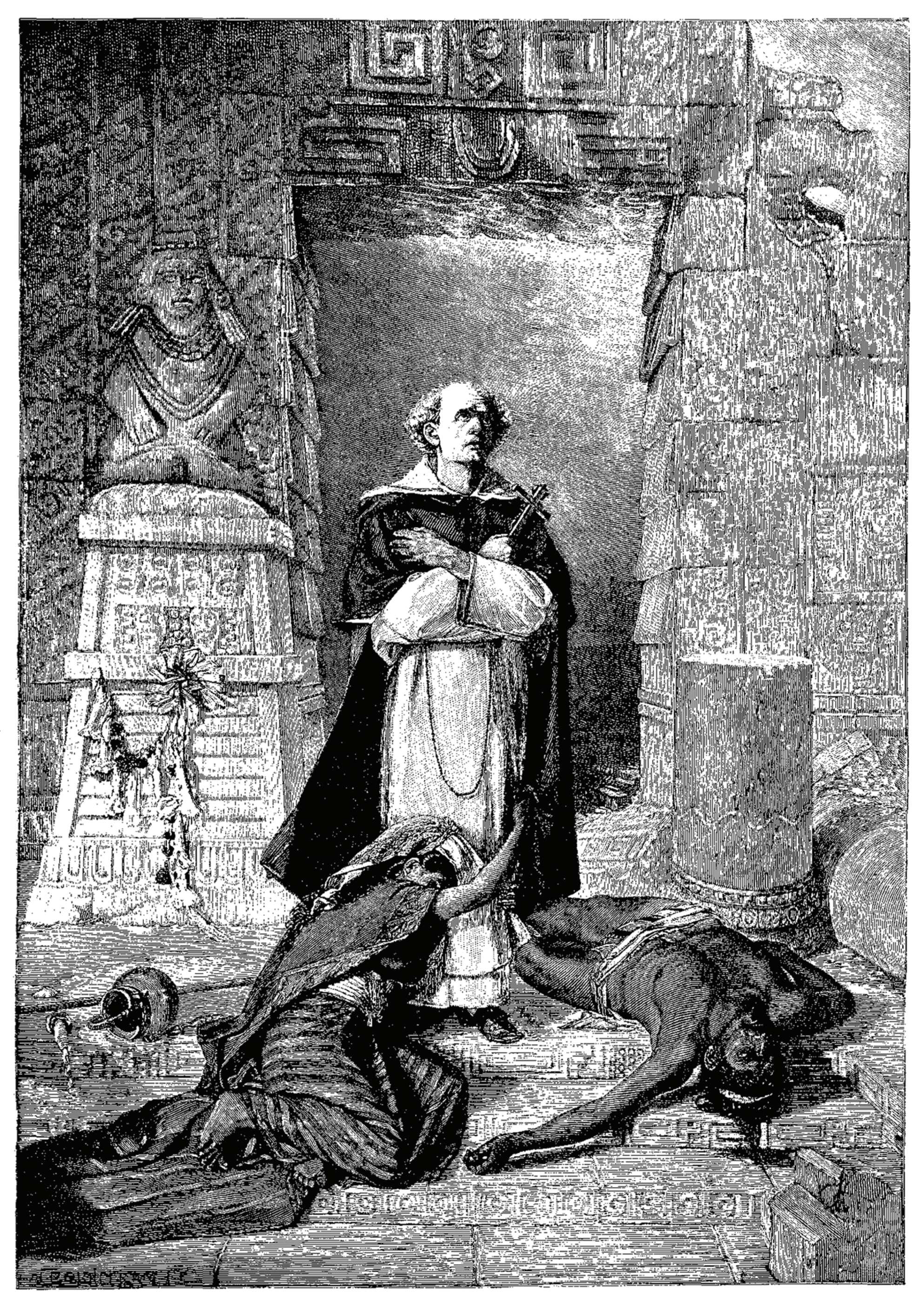
seuses kabyles a L´Esplanade des Invalides" bajo la firma del ilustrador y grabador Albert Bellenger. Muestra exactamente la escena que Martí describe: "El kabila, con su albornoz blanco, se pasea a la puerta de su casa de barro, baja y oscura, para que el extranjero atrevido no entre a ver las mujeres de la casa, sentadas en el suelo, tejiendo en el telar, con la frente pintada de colores".[77]

"Las fuentes luminosas" es la ilustración dieciocho. Aparece en un espléndido grabado apaisado del ilustrador M. Oraz, ocupando toda la página 313 de *Le Monde Ilustré* del 11 de mayo (Journal Hebdomadaire 1676) con el pie "La fête de nuit dans le jardin intérieur du Champ-de-Mars" y en la página 141 de *L´Exposition de París de 1889* del 29 de junio (Journal Hebdomadaire 18). Cierran el artículo, como ilustraciones diecinueve y veinte, dos figuras humanas. La penúltima es "Un senegalés" que puede verse en la página 152 de *L´Exposition de Paris de 1889* de julio 6 de 1889 (Journal Hebdomadaire 19) con el pie "Dramendaé. — Clairon de grailleurs sénégalais". La última es "Niño javanés" que bajo el pie "Enfant javanais au kampong" ocupa parte de la página 106 del *Revue de L´Exposition de Paris de 1889* ilustrando el artículo del periodista francés Louis de Fourcaud (1851-1914) sobre la villa javanesa.[78]

La Exposición de París aprovecha la reunión de las naciones del mundo para explicar en una narración amena lo que nos hace singulares como pueblos y lo que nos iguala y une como humanidad. Cinco ilustraciones retratan aspectos particulares de la exposición como evento (la torre, la entrada, las fuentes y el palacio de los niños), otras cinco muestran figuras y costumbres de algunos pueblos del mundo (árabes, egipcios, kabilas, senegaleses y javaneses), pero once imágenes (si contamos aquí la del sumario) están expresamente incorporadas para llevar a los niños el mensaje de la unión latinoamericana, porque: "...al otro lado es donde se nos va el corazón, porque allí están, al pie de la torre, como los retoños del plátano alrededor del tronco, los pabellones famosos de nuestras tierras de América..."[79]

El padre Las Casas

En "El padre Las Casas" la autoría de la ilustración queda clara desde el sumario y el pie de la imagen: "El padre las Casas.—Cuadro del pintor mexicano Parra". Se trata del cuadro "Fray Bartolomé de Las Casas" de Félix Parra (1845-1919) de 1875, que como escribe Martí desde *La Opinión Nacional* en marzo de 1882 "...representa al padre Las Casas rogando a Dios a la puerta de un templo indio, por aquella raza infeliz, una de cuyas mujeres se le abraza a las rodillas, y hunde en ellas el rostro espantado y lleno de lágrimas a la vista de su joven esposo asesinado por haber ido a orar a sus dioses, en el atrio del magnífico templo".[80] En sorprendente intertextualidad, este texto se traslada en escritura y dramatismo a su revista a los niños: "Venía tal vez de ver cómo salvaba a la pobre india que se le abrazó a las rodillas a la puerta de su templo mexicano, loca de dolor porque los españoles le habían matado al marido de su corazón, que fue de noche a rezarles a los dioses..."[81] Así, la combinación texto-imagen "...funciona como un conjunto simbólico, cuyos objetivos históricos, estéticos y éticos son fijar la imagen de Las Casas, en los tiempos de su obispado en Chiapas, cuando es un paradigma del heroísmo de los apóstoles de la justicia".[82]



"LAS CASAS PROTECTING THE AZTECS."

La imagen está asociada a la obra del viajero y escritor norteamericano William Henry Bishop (1847-1928) quien documentó sus recorridos por varias ciudades mexicanas durante 1881 en publicaciones profusamente ilustradas. Donde primero la hallamos es en la página 411 del *Harper's New Monthly Magazine* de febrero de 1882, uno de los medios de prensa más cercanos a Martí, en un artículo de Bishop titulado "Commercial, social and political México" donde se reproduce con el siguiente pie: "Las Casas protecting the aztecs".[83] Con igual pie se muestra en la primera página de su libro *Old Mexico and her lost provinces* de 1883[84], en su reedición de 1887 en la página 120; y se repite en la misma página de su libro *Mexico, California and Arizona*[85] de 1889.

No hemos podido establecer una relación directa entre la obra martiana y los escritos de viajes de Bishop, pero por una interesante coincidencia si podemos asegurar que Martí tuvo en sus manos el *Harper's New Monthly Magazine* de febrero de 1882 donde fue publicado su artículo. En su noticiero de *La Opinión Nacional* de Caracas de marzo de 1882, que acabamos de citar, Martí introduce el tema de los pintores mexicanos y comenta: "En una excelente revista extranjera hallamos ahora honrados los nombres que nosotros celebramos".[86] Comienza entonces a estructurar su noticia a partir de lo que "dice el viajero" sobre su visita a un museo, ofreciendo elementos presentes en el artículo de Bishop: el cuadro "Cupido, envenenando una flor" de Manuel Ocaranza (1841-1882), la maestría del paisajista José María Velasco (1840-1912) y el mencionado cuadro de Parra, que aprovecha para describir, a través de su interlocutor, haciendo gala de su maravillosa prosa crítica y concluir: "Por sentimiento, dibujo y color armonioso es digno ese cuadro de figurar en cualquiera de las grandes exhibiciones del mundo".[87] Esta última frase es, sin dudas, una traducción de lo que dice Bishop en la revista al referirse al cuadro como "...a work in sentiment, drawing and harmonious color worthy to hang in any exhibition in the world..."[88] Baste añadir que Félix Parra y su obra artística tienen múltiples referencias elogiosas en la obra martiana.

Los zapaticos de rosa

En "Los zapaticos de rosa", donde lo francés está presente desde la dedicatoria: "A mademoiselle Marie", dos dibujos provienen del ya mencionado libro *Une journée d'enfant* de la mano del pintor francés Adrien Marie. La descripción de Pilar "...con aro, y balde, y paleta..."[89] está bellísimamente animada con la imagen de una niña con todos estos atuendos seleccionada por Martí de la página 41 del capítulo "Preparatifs de sortie" ("Preparativos de salida"). La complementa un dibujo de una niña agachada en la arena jugando con una pala y un cubo, tal vez representando a la "mala Magdalena", tomada de la página 51 del capítulo "En promenade" ("El paseo").

Ambos capítulos ofrecían alternativas gráficas adaptables para el día de playa que describe el poema martiano, cuya protagonista, en preciosa intertextualidad[90] ya se paseaba dos meses antes por la playa de su crónica sobre el verano en Nueva York: "...envuelta en sus cabellos pasa una niña vestida de encaje, con los pies de flor desnudos, y la pala y el balde, para hacer panes de arena..."[91] La tercera ilustración es una escena de playa sobre la cual aún no tenemos información.



NÚMERO DE OCTUBRE

Sumario de octubre

En el sumario correspondiente al mes de octubre, el último número de la revista, la apertura corresponde al grabado: "¡Buenos días, mamá!" que tiene la firma del ilustrador francés Adrien Marie, sin que su autoría esté especificada. Esta imagen fue tomada de la página 5 del capítulo "Le réveil" ("El despertar") del ya mencionado libro *Une journée d'enfant,* donde puede verse con el mismo pie: "Bonjour maman!" Nuevamente una imagen del amor familiar abre la revista.



Un paseo por la tierra de los anamitas

"Un paseo por la tierra de los anamitas" tiene cuatro ilustraciones que guardan estrecha relación con la presentación crítica del colonialismo que es la esencia de este trabajo. La primera es un dibujo que dice al pie "Un dios de Anam", no tiene firma y no hemos hallado información sobre la misma. La siguiente dice al pie: "Una fiesta en la pagoda" y ocupó la portada del semanario francés *L'Illustration* del 31 de agosto de 1889 (Journal Universel 2427) con el pie: "Une cérémonie religieuse a la pagode bouddhique de L´Esplanade des Invalides", bajo la firma del ilustrador y grabador Albert Bellenger. Tardíamente la hallamos en *L´Exposition de Paris de 1889* (Journal Hebdomadaire 41) del 5 de octubre.

En el interés de Martí por mostrar la riqueza de las tradiciones anamitas, posiblemente esta imagen tenga una de las descripciones más vívidas de las que se leen en *La Edad de Oro:* "Por dentro es la pagoda como una cinceladura, con encajes de madera pintada de colores alrededor de los altares; y en las columnas sus mandamientos y sus bendiciones en letras plateadas y doradas; y los santos de oro, familias enteras de santos, en el altar tallado. Delante van y vienen los sacerdotes, con sus manteos de tisú precioso, ó de seda verde y azul, y el bonete de tejido de oro, uno con la flor del loto, que es la flor de su dios, por lo hermosa y lo pura, y otro cargándole el manteo al de la flor, y otros cantando: detrás van los encapuchados, que son sacerdotes menores, con músicas y banderines, coreando la oración: en el altar, con sus mitras brillantes, ven la fiesta los dioses sentados".[92]

La tercera ilustración: "El teatro anamita", aparece como "Le téathre annamite de L´Esplanade des Invalides" en *L'Illustration* del 15 de junio (Journal Universel 2416) y en un suplemento (supplément au No. 21) de *L´Exposition de Paris de 1889* (Journal Hebdomadaire 21) del 20 de julio, donde se publicaron varios trabajos sobre Anam. Esta imagen la hallamos también en el periódico francés *Journal des voyages et des aventures de terre et de mer* del 21 de julio ocupando las páginas 40 y 41 como figura central. Al igual que vimos con la ilustración anterior, la imagen del teatro anamita apoya una extensa exposición de Martí acerca de lo que dicha manifestación cultural significa en la identidad de este pueblo contra sus invasores: "Y al teatro van para que no se les acabe la fuerza del corazón. ¡En el teatro no hay franceses!"[93] El teatro encierra grandes lecciones porque cuenta la historia de la grandeza de Anam, de las riquezas que despertaron la codicia de sus vecinos, de las guerras entre los reyes anamitas que debilitaron el país ante los agresores, de las alianzas de los reyes vencidos con los invasores extranjeros que aprovechaban la desunión como puerta de entrada y de las hazañas de los héroes anamitas: hombres y mujeres.

Finalmente, la ilustración de "Los tres sacerdotes", que da cierre al artículo, se encuentra en el mismo número de *L´Exposition de Paris de 1889* en la página 164 con el pie "Les prêtes annamites" y ya había aparecido en *L'Illustration* del 15 de junio (Journal Universel 2416). Estas dos últimas ilustraciones pertenecen al mismo dibujante cuya firma no hemos podido identificar. En este recuento, el pueblo de Vietnam no es para Martí el mundo exótico que los materiales de la

L'EXPOSITION DE PARIS
DE 1889

Prix du numéro : 50 centimes.
40 numéros. — Paris et départements : 20 fr.
Adresser les mandats à l'ordre de l'Administrateur.

Journal hebdomadaire. — 5 octobre 1889.
N° 41
BUREAUX : 8, RUE SAINT-JOSEPH. — PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
40 numéros. — Paris et départements : 20 fr.
Adresser les mandats à l'ordre de l'Administrateur.



Une Cérémonie religieuse a la Pagode bouddhique de l'Esplanade des Invalides.



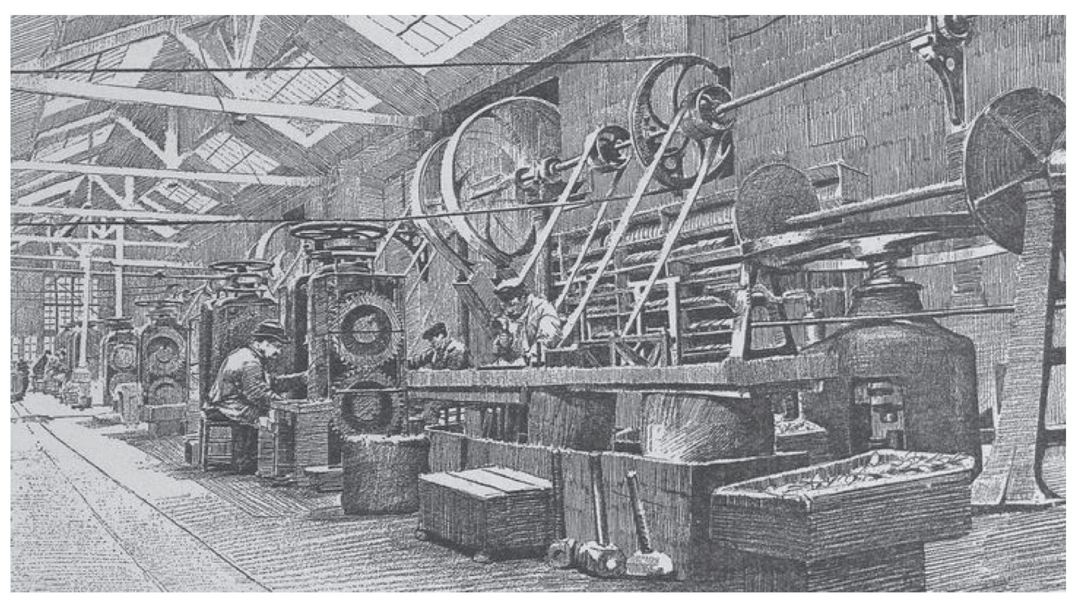
exposición describen sino una nación laboriosa, paciente, original y valerosa; que ante la dominación de los colonialistas franceses resiste manteniendo vivas costumbres y tradiciones, como las que las ilustraciones muestran. En tanto espera, porque, como dicen los anamitas en la narración martiana: "Ahora son nuestros amos; pero mañana ¡quién sabe!"[94] Una premonición cumplida en la historia que vio como este pueblo heroico venció a las potencias más grandes del mundo hasta lograr su total independencia.

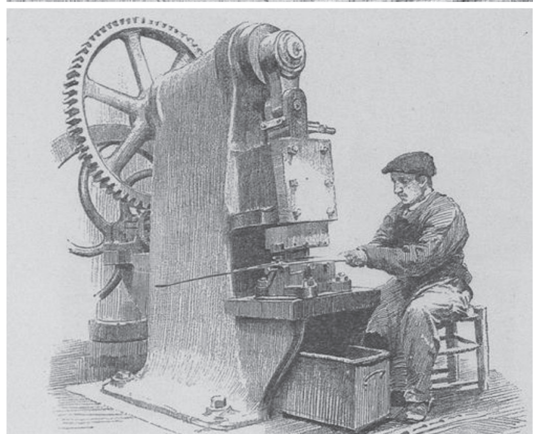
Historia de la cuchara y el tenedor

En "Historia de la cuchara y el tenedor" las cuatro ilustraciones proceden de "L´orfevrerie", una crónica del educador y crítico de arte francés Víctor Champier[95] publicada en tres entregas en la *Revue de L´Exposition Universelle de 1889*. Esta crónica, ilustrada con espléndidos dibujos, describe una de las atracciones tecnológicas de la exposición parisina: el atelier de orfebrería de la Sra. Christophe. Según aclara el propio Champier, durante el recorrido por la instalación industrial que describe en su crónica le acompañó el ilustrador francés Ferdinand-Joseph Gueldry (1858-1945), responsable de las imágenes que hacen más bello y didáctico el artículo. Este artista era bien conocido por sus escenas fabriles y costumbristas de estilo realista y directo. De las páginas 135 y 132, de la primera entrega de la crónica francesa[96] Martí tomó, respectivamente, la ilustración sin pie que inicia "Historia de la cuchara y el tenedor" y la que dice "Recortando las cucharas". De las páginas 229 y 231 de la segunda entrega de Champier[97] tomó, respectivamente, las figuras que ilustran en su artículo las actividades: "Plateando" y "Cepillando".

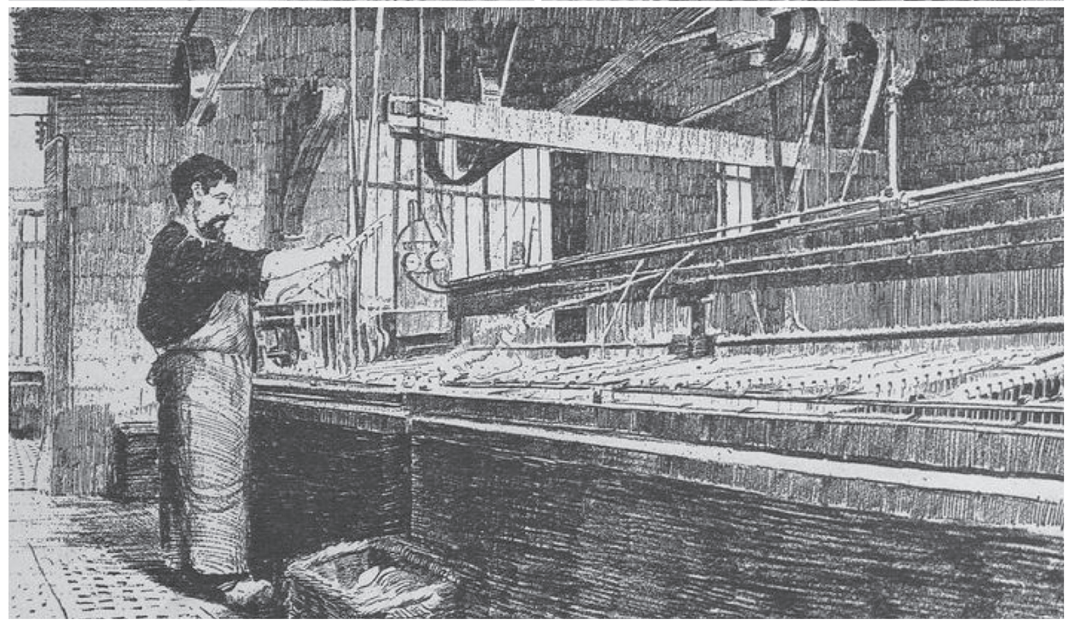
La primera ilustración ofrece un panorama general del taller mientras que las otras tres muestran hombres y mujeres trabajando en aspectos particulares del proceso industrial que se describen en el texto. Todas apoyan, además, la profunda y respetuosa valoración que hace Martí de las fuerzas productivas de la sociedad, los trabajadores: hombres y mujeres, como creadores de bienes materiales: "No se sabe qué es; pero uno ve con respeto, y como con cariño, a aquellos hombres de delantal y cachucha que sacan con la pala larga de un horno a otro el metal hirviente; tienen cara de gente buena, aquellos hombres de cachucha [...] Sin saber por qué, se calla uno, y se siente como más fuerte, en el taller de las calderas".[98]

Como hemos explicado aquí las ilustraciones de "Historia de la cuchara y el tenedor" fueron tomadas de "L´orfevrerie" de Víctor Champier pero además, cuando se comparan los textos de ambas versiones se observan numerosos puntos de coincidencia en cuanto a contenido y organización de las ideas en torno al desarrollo histórico de la industria de fabricación de la cubertería, sus protagonistas (hombres y mujeres) y su descripción en materias primas, pasos, máquinas y herramientas. El artículo francés sirvió para complementar gráficamente la narración martiana pero, sin dudas, también proveyó una explicación de aspectos tecnológicos que le facilitó describir a los niños el proceso industrial.[99] Investigar si la cuantiosa bibliografía que consultó Martí para obtener imágenes para la revista, quedó solo en el complemento gráfico o si de hecho también tomó parte de los contenidos, es una tarea pendiente.











La muñeca negra

El cuento “La muñeca negra” tiene tres dibujos. Al igual que vimos en el poema “Los zapaticos de rosa”, no se especifica el nombre de Adrien Marie, ni es visible firma alguna en los dibujos, pero los tres son tomados del libro *Une journée d’enfant,* al cual ya nos hemos referido. El primer dibujo, que encabeza el cuento y muestra a la pequeña protagonista parando una muñeca, es tomado del “Table” (“Contenido”) del libro francés e ilustra cuando la niña recibe la muñeca “...y la estuvo enseñando a andar en el jardín”.[100]

En el segundo dibujo, tomado de la página 58 del capítulo “Le goûter” (“La merienda”), el padre carga a la niña y esta trata de alcanzar la muñeca que él lleva escondida en su espalda. La imagen está situada justo debajo del texto que dice: “Piedad dio un salto en sus brazos, y se le quiso subir por el hombro, porque en un espejo había visto lo que llevaba en la otra mano el padre”.[101]

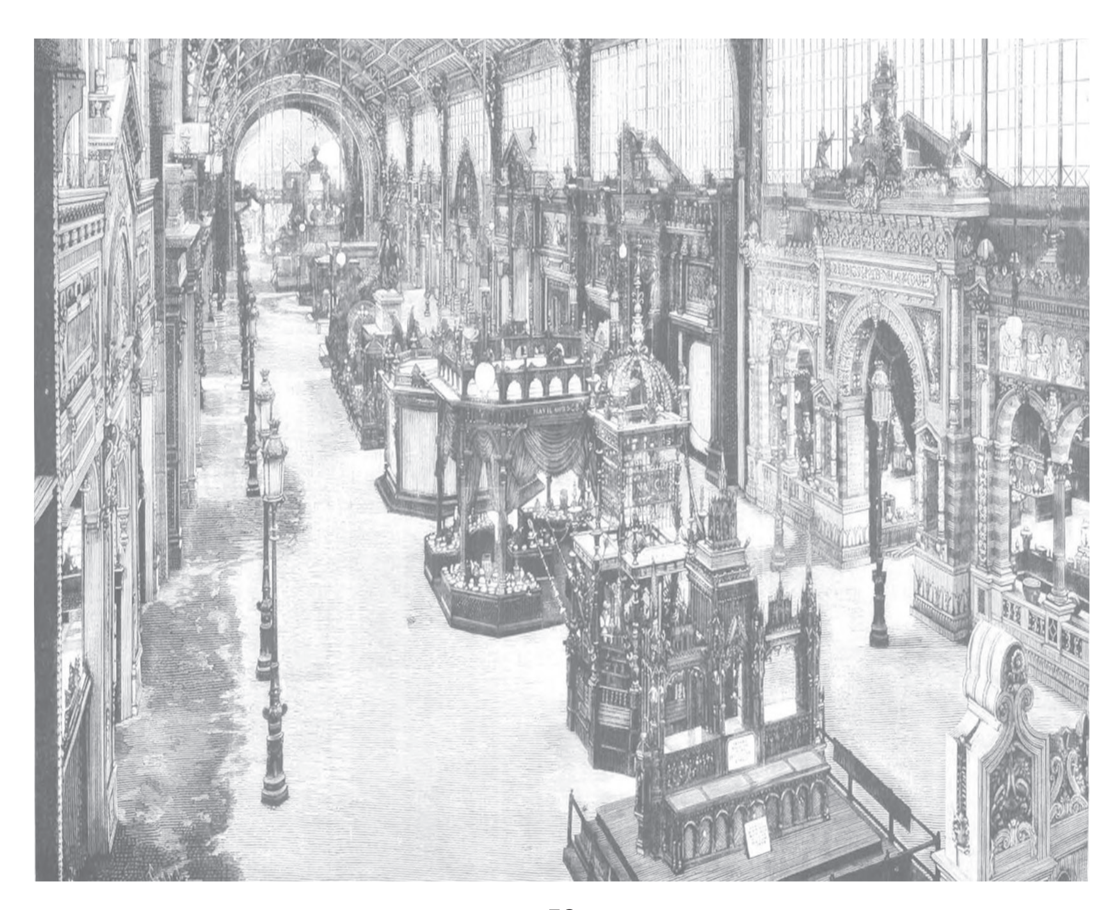
El tercer dibujo, donde la niña está abrazando y besando a la muñeca, es tomado de la página 3 del capítulo “Le réveil” (“El despertar”). Esta imagen, donde la muñeca negra cobra total protagonismo (se ve otro juguete abandonado en la imagen), cierra el cuento e identifica la escena final cuando Piedad a solas con la muñeca negra la “....besó, la abrazó, se la apretó contra el corazón...”[102] Evidentemente, las ilustraciones jugaron un papel importante en la creación de este cuento pues Martí tuvo que recorrer los setenta y cinco dibujos del libro para seleccionar los tres únicos que tienen niñas y muñecas.

No es posible, ante esta imagen conmovedora y la emotiva narración que le acompaña, olvidar las palabras de Martí que están en la esencia de su cuento: “¿Y los

negros? ¿Quién que ha visto azotar a un negro no se considera para siempre su deudor? Yo lo vi, lo vi cuando era niño, y todavía no se me ha apagado en las mejillas la vergüenza. Yo lo vi, y me juré desde entonces su defensa”.[103]

La galería de las máquinas

Finalmente “La galería de las máquinas”, que es un artículo de complemento de “La Exposición de París”, tiene solo una imagen con igual pie que su título. Puede verse apaisada en la página 53 de la revista madrileña *La Ilustración Española y Americana* del 30 de julio de 1889 con el pie: “Galería central del palacio de industrias diversas”. La imagen cierra el último artículo del número de octubre y el último número de *La Edad de Oro* por lo que lleva, bajo el pretexto de la lámina faltante, una lección final: “...faltó un grabado, para que los niños vieran bien toda la riqueza de aquellos palacios; y es el grabado de la “Galería de las Máquinas”, que era el corredor adonde daban las puertas diferentes de las industrias del mundo, y allá al fondo tenía el edificio más hermoso, donde estaban en hilera, como elefantes arrodillados, las máquinas de todo lo que el hombre sabe hacer. Quien ha visto todo aquello, vuelve diciendo que se siente como más alto. Y como LA EDAD DE ORO quiere que los niños sean fuertes, y bravos, y de buena estatura, aquí está, para que les ayude a crecer el corazón, el grabado de La Galería de las Máquinas”.[104]



VALORACIONES FINALES

Los créditos de *La Edad de Oro* señalan a José Martí como redactor y a Da Costa Gómez como editor. Formalmente, tal asignación de roles responsabilizaría al primero básicamente con la escritura, mientras que el segundo estaría a cargo de las tareas propiamente editoriales de una revista: creación de formatos, tratamiento tipográfico, elección de ilustraciones, supervisión de correcciones y comercialización, entre muchas otras. Desconocemos hasta que punto Da Costa Gómez desempeñó alguna de estas funciones, más allá del apoyo económico, pero existe bastante evidencia de que todas o gran parte de las mismas recayeron en Martí.

Por una parte, además de un escritor excepcional con un prestigio ya ganado en el mundo de las letras, ya vimos que Martí tenía pleno conocimiento del trabajo editorial. Pero más importante aún era su involucramiento afectivo y moral con *La Edad de Oro* como un proyecto nacido de su comprensión de la necesidad de formar a la niñez y la juventud hispanoamericana "...para hombres de su tiempo y para hombres de América."[105] Es tal su compromiso que prefiere terminar la publicación antes que ceder a las presiones que le exigían cambiar contenidos fundamentales de su ideario. Da Costa Gómez, el llamado editor, no pudo resolver esta situación trayendo otro redactor, porque Martí era el alma creativa de la revista, la fuente de ideas, el inventor de cuentos e historias, el buscador y adaptador de materiales interesantes, el traductor, el poeta y como si todo esto fuera poco, su infógrafo.

Afrontar la responsabilidad de editor gráfico debe haber sido una tarea difícil, pero hábilmente se las ingenió para utilizar las imágenes que encontraba en la bibliografía que estaba revisando para crear los diferentes trabajos de la revista, buscar imágenes en otros materiales para apoyar gráficamente el contenido de sus creaciones o sus versiones, o desarrollar sus historias a partir de imágenes encontradas.

Cuando se analiza en conjunto el material gráfico seleccionado por Martí para *La Edad de Oro* vemos que el mayor número de ilustraciones (un 56% del total) corresponde a diversas publicaciones sobre la Exposición de París que estuvieron apareciendo en varios medios de la prensa europea desde que esta se inició. Es conocido que su mayor información provino de las fuentes francesas que fungían como órganos oficiales de la exposición (*L´Exposition de Paris de 1889* y *Revue de L´Exposition Universelle de 1889*)[106] pero la presente investigación demuestra que también se valió de la prensa regular (*Le Figaro, Le Monde Illustré, L'Illustration* y *Petit Journal*). Además, algunos medios de la prensa española (*La Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana*) y británica (*The Illustrated London News*), que fueron eco de los aconteceres de la exposición parecen haber jugado su papel. Con cuarenta y siete imágenes seleccionadas de estos materiales ilustró, no solo el artículo dedicado propiamente a la exposición parisina, sino que hábilmente aprovechó este material para ilustrar "La historia del hombre contada por sus casas", "Un paseo por la tierra de los anamitas" y "La historia de la cuchara y el tenedor". Además, animó "La galería de las máquinas" y complementó su sumario de septiembre.

Su segunda cantera de ilustraciones la encontró en los maravillosos dibujos del ilustrador francés Adrien Marie presentes en la edición parisina de 1889 de *Une journée d'enfant*. Con doce de estos dibujos concibió e ilustró sus tres cuentos: "Bebé y el Señor Don Pomposo", "Nené traviesa" y "La muñeca negra"; su poema "Los zapaticos de rosa" y su sumario de octubre. Llama la atención que estas ilustraciones, particularmente la que muestra a una niña parada frente a un libro que está sobre una silla, se han convertido en iconos universales de la infancia. Mucho tiene que ver en ello, por supuesto, el arte de Adrien Marie que fue capaz de crear estas cautivadoras imágenes infantiles pero no hay dudas de que la magia de los cuentos de *La Edad de Oro* hizo su obra. No fue la historia francesa original, con textos de Henri Demesse para contar un día en la vida de Mademoiselle Marguerite, quien extendió la fama de estos dibujos. Este mérito le corresponde a Nené, a Pilar, a Piedad, a Bebé, los niños y las niñas de Martí, pequeños héroes y heroínas que con su inocencia, su bondad y su compasión han venido por generaciones conquistando el alma de pequeños y grandes.

También tuvieron una fuente única las ilustraciones de "La Ilíada, de Homero" en *The illustrated history of the world for the English people*, libro de divulgación sobre historia que le proporcionó imágenes clásicas del tema y su autor. Lo mismo vemos en las imágenes de "Las ruinas indias" tomadas de *Les anciennes villes du Noveau Monde,* un tratado de arqueología e historia de los pueblos indígenas de América. Ya en "Meñique" la búsqueda debía satisfacer las características de su pequeño protagonista y por eso acudió a las imágenes de Thomas Morten de *Gulliver's travels* donde aprovecha la relación del tamaño de Gulliver respecto a sus monumentales anfitriones para dar una imagen de Meñique en su encuentro con el gigante.

Las ilustraciones de los restantes dos sumarios y cuatro artículos ya corresponden a una variedad de fuentes. Se trata de obras puntuales de varios pintores e ilustradores que encontró en estudios literarios, compendios de dibujos, libros para niños y jóvenes y textos de historia, así como en revistas y periódicos norteamericanos y europeos, que le permitieron complementar gráficamente determinados temas. En "Músicos, poetas y pintores" y en "Tres héroes" la selección de las ilustraciones es muy directa pues Martí buscaba representar en un retrato a los personajes que describe en textos de carácter biográfico. En "El padre Las Casas" encuentra en el desgarrador cuadro de Parra el complemento gráfico a su denuncia anticolonialista.

La combinación y adaptación de imágenes en "Un juego nuevo y otros viejos" resulta particularmente compleja pues se trata de ilustrar, en una hilvanada narración sobre el juego, tres contextos geográficos e históricos bien diferentes (la corte francesa en la segunda mitad del siglo XVI, la antigua Grecia y una aldea maorí de mediados del siglo XIX) que le permiten complementar el tema lúdico con mensajes fundamentales sobre la libertad, la religión y la felicidad en la relación hombre-naturaleza, respectivamente.

En relación con los doce títulos que no cuentan con ilustración alguna, tal ausencia podría entenderse en el caso de los artículos de introducción y de cierre y, tal vez, en los poemas. Sin embargo, los cuentos "El camarón encantado" y "Los dos ruiseñores" y su artículo "Cuentos de elefantes" tienen una extensión y complejidad

temática que sería deseable algún apoyo gráfico en la narración. De hecho, una de las bibliografías que Martí emplea para elaborar este último[107] tiene una imagen impresionante del mamut del museo de St. Petersburgo que bien podría haberle servido de ilustración. No podemos explicar las razones de la ausencia de figuras en estos títulos pero algo sí podemos añadir a favor de la revista. Dice un refrán que una imagen vale más que mil palabras pero cuando de la prosa de Martí se trata su extraordinaria capacidad de que la escritura literaria se convierta en imagen plástica visualizada puede hacer que unas pocas palabras puedan valer más que mil imágenes.[108] Los propios niños puestos a dibujar poemas como "Dos milagros o "Cada uno a su oficio" crean originalísimas imágenes que recogen la esencia de estos versos.

No queremos terminar este resumen sin cerrar un tema que tocamos de pasada en nuestra introducción: las viñetas, y que sale a la luz por una interesante búsqueda del escritor Luis Enrique Valdés Duarte. En *La Edad de Oro* hay cuatro viñetas muy artísticas con diferentes diseños. La que está al final de "Los dos príncipes" es un arreglo floral y las restantes son imágenes con simetría bilateral que combinan ramas, flores y hojas con motivos zoomorfos o antropomorfos: "Dos milagros" con dragones, "Las ruinas indias" con máscaras e "Historia de la cuchara y el tenedor" con peces. Unas y otras aparecen comúnmente en varios libros de la época. Curiosamente, tres de ellas ilustran la edición en español de 1886 de la Casa Appleton en Nueva York de *La isla del tesoro* del novelista y poeta escocés Robert Louis Stevenson (1850-1894), autor elogiado por Martí. Las cuatro aparecen juntas en el libro *An historical essay on the livery companies of London* de R. J. Cheeswright de 1881.[109] No hemos hallado información sobre la quinta viñeta, de factura mucho más sencilla con solo arabescos y líneas, que se ve al final de "El padre Las Casas". Algunas de estas viñetas se encuentran asociadas al nombre de la acuarelista e ilustradora inglesa Helen Allingham (1848-1926).

Las fuentes gráficas de *La Edad de Oro* aquí revisadas abarcan unos dieciocho libros y al menos veinte medios de la prensa ilustrada española, británica, francesa y norteamericana donde aparecen nombres o firmas de unos cuarenta pintores, ilustradores, dibujantes, grabadores y fotógrafos alemanes, belgas, escoceses, franceses, ingleses, italianos, mexicanos y polacos. La norma selectiva de Martí fue sin dudas, dentro de sus posibilidades, la búsqueda de la excelencia gráfica y la originalidad. En la selección de ilustraciones de periódicos y revistas abundan aquellas que por su calidad fungían como portadas o aparecían apaisadas a toda página en sus interiores. Todos los cuadros tienen historias de mérito en galerías y exposiciones. Muchos dibujos vienen de la mano de afamados y galardonados artistas que marcaron pautas en la ilustración de la época. Ningún retrato fue tomado de imágenes comunes sino de las mejores obras, algunas exclusivas.

Abiertas quedan las puertas a nuevas investigaciones sobre la infografía de *La Edad de Oro*, un tema que en sus primeros resultados nos muestra el arduo trabajo de búsqueda, selección y adaptación gráfica que tuvo que hacer José Martí a la vez que escribía o buscaba, traducía y adaptaba los textos de su revista, todo bajo las más exigentes premisas éticas y estéticas. Así creó y entregó, en la palabra y en la imagen, su obra maravillosa de recreo e instrucción a la niñez y la juventud de nuestra América.

NOTAS

1. José Martí: *La Edad de Oro*, edición facsimilar. Editorial Letras Cubanas, 1979, 129 pp.
2. José Martí: "Placeres y problemas de setiembre", en *La Nación*, Buenos Aires, 22 de octubre de 1885, Obras Completas Edición Crítica, t. 20, pp. 12-13.
3. Misael Moya y Yosbany Vidal: *Martí, editor*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2008, 93 pp.
4. José Martí: Carta a Federico Edelmann, 1894, Obras Completas, t. 20, p. 457.
5. José Martí: Carta a Fermín Valdés Domínguez, Nueva York, 11 de mayo de 1887, Obras Completas Edición Crítica, t. 25, pp. 352-354.
6. José Martí: Carta a Enrique Estrázulas, 26 de octubre de 1888, Obras Completas, t. 20, p. 201.
7. Alejandro Herrera Moreno: *Fuentes y enfoques del periodismo de José Martí en el mensuario La América*. Fundación Cultural Enrique Loynaz, Editora Búho, Santo Domingo, República Dominicana, 2018, 204 pp.
8. José Martí: "A los niños que lean *La Edad de Oro*", en *La Edad de Oro,* ob. cit., p. 2.
9. Alejandro Herrera Moreno: "*La Edad de Oro: universo de cultura*. Primer catálogo analítico *en línea* de personajes y obras que aparecen en la revista". Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana. Disponible en el Sitio Web: http://www.laedaddeorodejosemarti.com/UNIVERSODECULTURA.htm
10. "Fantastique Gustave Doré", en *Ça, c'était avant/ Bourg story*, Magazine municipal de Bourg-en-Bresse 215, 12 de mayo de 2012, p. 19.
11. José Martí: *Lucía Jerez*. 1885. Obras Completas Edición Crítica, t. 22, p. 246.
12. José Martí: "A los niños que lean *La Edad de Oro*", en *La Edad de Oro,* ob. cit., p. 3.
13. Salvador Arias: "A modo de introducción", en *Un proyecto martiano esencial La Edad de Oro,* Centro de Estudios Martianos, La Habana, Cuba, 2001, p. 42.
14. Eduardo Lolo: *José Martí. La Edad de Oro. Edición crítica*, Ediciones Universal, Miami, 2001, 330 pp.
15. Rafael María Baralt y Ramón Díaz: *Resumen de la historia de Venezuela desde el año de 1797 hasta el de 1830*. Imprenta de H. Fournier y Compañía, Tomo segundo, 1841, Paris, 571 pp.
16. Rafael María Baralt y Ramón Díaz: *Resumen de la historia de Venezuela desde el año de 1797 hasta el de 1830*. Imprenta de la Librería de M. Bethencourt e Hijos, Curacao, Tomo tercero, 1887, 524 pp.
17. José Martí: Sección Constante. Historia, Letras, Biografía, Curiosidades, Ciencia. Febrero 1882 [11]. *La Opinión Nacional*, Caracas, 17 de febrero de 1882, Obras Completas Edición Crítica, t. 12, p. 212.
18. Simón Bolívar: *Proclamas de Simón Bolívar*, libertador de Colombia. D. Appleton y Compañía, Broadway, Nueva York, 1853, 73 pp.
19. Lucas Alamán: *Historia de Méjico*, con una noticia preliminar del sistema de gobierno que regia en 1808 y del estado en que se hallaba el país en el mismo año. Imprenta de Victoriano Agüeros y Comp., Editores, México, Tomo 1, 1883, 495 pp.
20. John Miller: *Memoirs of General Miller in the service of the Republic of Perú*. London: printed for Longman, Rees, Orme, Brown, an Green, Paternoster-Row, Second Edition, Vol. I, 1829, 452 pp.
21. Bartolomé Mitre: *Historia de San Martín y de la emancipación Sud-Americana*. Imprenta de "La Nación", San Martín 241, Buenos Aires, Tomo Primero, 1887, 679 pp.
22. José Martí: "Tres héroes", en *La Edad de Oro*, ob. cit., p. 4.
23. Ibídem, p. 5.
24. Ibídem, p. 4.
25. Jonathan Swift: *Gulliver's travels into several remote regions of the world*. Illustrated by T. Morten, Cassell, Petter and Galpin, La Belle Sauvage Yard, Ludgate Hill, E. C., London, 1865, 352 pp.

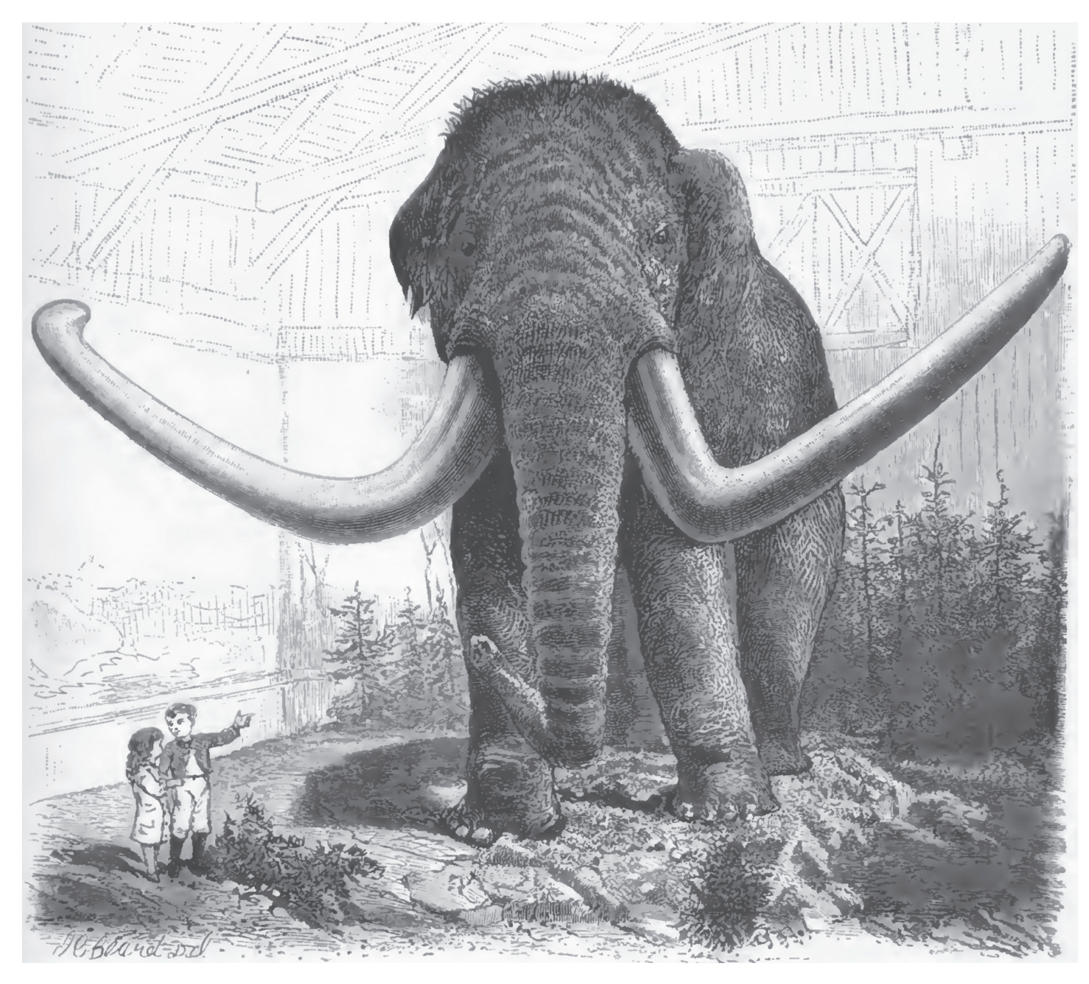
26. José Martí: Escena neoyorquina, en *La América*, Nueva York, octubre de 1883, Obras Completas Edición Crítica, t. 18, p. 168.
27. José Martí: “La Ilíada, de Homero”, en *La Edad de Oro*, ob. cit., p. 17.
28. Heinrich Wilhelm Tischbein y Christian Gottlob Heyne: *Homer nach Antiken gezeichnet*, Göttingen, 1801, 246 pp.
29. John Flaxman: *Compositions of John Flaxman*, R. A. sculptor being designs in illustration of the Iliad of Homer. George Bell and Sons, York Street, Covent Garden, London, 1882, 353 pp.
30. José Martí: Traducciones. Cartillas Históricas. Antigüedades Clásicas I. Antigüedades Griegas por J. P. Mahaffy, A. M., Catedrático de Historia Antigua en la Universidad de Dublin. D. Appleton y Compañía 1, 3 y 5 Bond Street, Nueva York, 1884, Obras Completas Edición Crítica, t. 20, pp. 34-113.
31. *The illustrated history of the world for the English people*, from the earliest period to the present time: ancient, medieval, modern, with many original high class engravings. London: Ward Lock and Company, Warwick House, Salisbury Square, E. C., New York: Bond Street, Vol. 1, 1881, 888 pp.
32. José Martí: “La Ilíada, de Homero”, en *La Edad de Oro*, ob. cit., p. 22.
33. José Martí: Escenas norteamericanas, en *La Opinión Nacional*, Caracas, 11 de abril de 1882, Obras Completas Edición Crítica, t. 9, p. 293.
34. José Martí: “Un juego nuevo y otros viejos”, en *La Edad de Oro*, ob. cit., p. 25.
35. Martí escribe en el pie: “Enrique III y sus bufones” aunando en un mismo concepto tanto a los bufones como a los caballeros que aparecen en la figura. Para estos últimos, muy probablemente lo de bufón está implícito en la banalidad de sus actitudes, pues con tal sentido aparece este término en otras partes de la obra martiana.
36. François Guizot: Chapitre XXXIV. “Henri III et les guerres de religion 1574-1589”. En: *L'histoire de France,* depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789, racontée à mes petits-enfants. Illustre de 74 gravures dessinès sur bois par Alph. de Neuville, Paris Librairie Hachette et Cie., Boulevard Saint-German No. 79, Tome troisième, 1874, pp. 373-561.
37. Francois Guizot: Chapter XXXIV. “Henry III and the religious war (1574-1589). En: *A popular history of France, from the earliest times*, with illustrations by A. de Neuville, translated by Robert Black, M. A., in four volumes, Boston C. F. Jewett Publishing Company, 299 Washington Street, Volume IV, pp. 388-448.
38. José Martí: Fragmentos. 252 Francia, Obras Completas, t. 22, p. 152. [“Guizot renouvelait la philosophie de l'histoire”.]
39. José Martí: “Un juego nuevo y otros viejos”, en *La Edad de Oro*, ob. cit., p. 26.
40. Ferdinand de Hochstetter: “Voyage a la Nouvelle-Zélande”. En: *Le Tour du Monde*, nouveau Journal des Voyages publie sous la direction de M- Edouard Charton et illustré par nos plus célébres artistes. Librairie de L. Hachette, Paris, Premier Semestre, 1865, pp. 273-288.
41. Sir George Grey: *Polynesian mythology and ancient traditional history of the New Zealand race*, as furnished by their priests and chiefs. J. Murray, London, 1855, 333 pp.
42. José Martí: “Un juego nuevo y otros viejos”, en *La Edad de Oro*, ob. cit., p. 26.
43. José Martí: “Bebé y el Señor Don Pomposo”, en *La Edad de Oro,* ob. cit., p. 29.
44. Henri Demesse: *Une journée d'enfant*. Soixante-quinze compositions par Adrien Marie. Paris, Librairie Artistique H. Launette et Cie. éditeurs, G. Boudet Succr., 1889, 72 pp.
45. Adrien Marie: *Une journée d'enfant,* compositions inedites par Adrien Marie. Vingt planches en heliogravure de Dujardin, New York: J. W. Bouton, 1884, 70 pp.
46. Alejandro Herrera Moreno: “Las ilustraciones de Adrien Marie en *La Edad de Oro*”. Anuario del Centro de Estudios Martianos 32, La Habana, Cuba, 2009, pp. 19-28.
47. Eduardo Lolo: ob. cit., p. 91.
48. José Martí: “La historia del hombre, contada por sus casas”, en *La Edad de Oro*, ob. cit., p. 35.
49. Víctor Champier: “Les 44 habitations humaines construites au Champ du Mars, par M. Charles Garnier”, en *Revue de L´Exposition de Paris de 1889*. F. G. Dumas y L. De Forcaud, Librairie des Imprimeries Réunies, Tome Premier, 1889, pp. 115-125.

50. Georges Grison: "A travers l´Exposition", en *Figaro-Exposition,* supplément du Figaro Goupil & Cie., Editeurs, 1889, pp. 14-23.
51. José Martí: "Nené Traviesa", en *La Edad de Oro,* ob. cit., p. 47.
52. Ibídem, p. 48.
53. Ídem.
54. Ibídem, p. 49.
55. Desire Charnay: *Les anciennes villes du Nouveau monde*. Voyages d'explorations au Mexique et dans l'Amérique centrale, par Désiré Charnay 1857-1882, ouvrage contenant 214 gravures et 19 cartes ou plans. Librairie Hachette et Cie., Paris, 1887, 469 pp.
56. Desire Charnay: *The ancient cities of the New World*. Being travels and explorations in Mexico and Central America from 1857-1882, with numerous illustrations. Translated from the french by J. Gonino and Helen S. Conant, Chapman and Hall, London, 1887, 514 pp.
57. José Martí: "Las ruinas indias", en *La Edad de Oro*, ob. cit., p. 54.
58. José Martí: "El hombre antiguo de América y sus artes primitivas", en *La América,* Nueva York, abril de 1884, Obras Completas Edición Crítica, t. 19, p. 138.
59. Alejandro Herrera Moreno: "Análisis comparativo de "Niños Famosos" de Samuel Smiles y "Músicos, poetas y pintores" de José Martí". Anuario del Centro de Estudios Martianos 12, La Habana, Cuba, 1989, pp. 235-247.
60. Michel Angelo Buonarroti: Description. Portrait, head and shoulders to left, with head turned to look slightly to right; wearing a dark coat with standing collar, over frilled white collar; illustration to an unidentified publication; image framed by a double and single line; after Michelangelo's self-portrait; state with printmaker's name and date in scratched letters. 1818 Etching and engraving. Print made by: Cosmo Armstrong.
61. Clara Erskine Clement: "Stories of Arts and Artists. Fourth Paper", en *St. Nicholas an illustrated magazine for young folks*, Conducted By Mary Mapes Dodge, Vol. VIII, Part II, 1881, pp. 676-685.
62. Silvia A. Barros: "La literatura para niños, de José Martí en su época" en *Acerca de La Edad de Oro*, Editorial Letras Cubanas, 1989, pp. 330-342.
63. Sarah Knowles Bolton: *Lives of poor boys who became famous*. Thomas Y. Crowell & Co., New York, 1885, 367 pp.
64. José Martí: Cuadernos de apuntes No. 14, Obras Completas, t. 21, p. 341.
65. Moliere: *Oeuvres de Moliere*. Nouvelle Édition, Paris, Tome premier, 1734, 330 pp.
66. Wood Wallace (editor): *The hundred greatest men; portraits of the one hundred greatest men of history*. Reproduced from fine and rare steel engravings, with general introduction by Ralph Waldo Emerson, D. Appleton & Company, New York, 1885, 511 pp.
67. James Currie (editor): *Complete poetical works of Robert Burns*, with explanatory and glossarial notes and a life of the author. D. Appleton & Company, New York, 1873, 640 pp.
68. José Martí: Crónica norteamericana, en *La Nación*, Buenos Aires, 7 de febrero de 1889, Obras Completas, t. 12, pp. 111-112.
69. José Martí: Carta a Fermín Valdés-Domínguez, Nueva York, 9 de abril de 1887, Obras Completas Edición Crítica, t. 25, p. 146.
70. José Martí: "La Exposición de París", en *La Edad de Oro*, ob. cit., p. 74.
71. Salvador Arias: "Universidad y modernidad: "La Exposición de París"", en *Un proyecto martiano esencial,* Centro de Estudios Martianos, 2001, p. 168.
72. José Martí: "La Exposición de París", en *La Edad de Oro,* ob. cit., p. 70.
73. Ibídem, p. 66.
74. "Gustavo Eiffel y la torre de 300 metros". *La Ilustración Artística*, Barcelona, 7 de enero de 1889, Año VIII, Num. 367, pp. 18-19.
75. Gaston Calmette: "Les plus hauts monuments", en "La Tour Eiffel". *Exposition de 1889. Guide Bleu du Figaro et du Petit Journal*, avec 5 plans et 31 dessins, pp. 50-83.
76. José Martí: "La Exposición de París", en *La Edad de Oro,* ob. cit., p. 68.
77. Ibídem, p. 82.

78. Louis de Forcaud: “Le village javanais” en *Revue de L´Exposition de Paris de 1889*. F. G. Dumas y L. De Forcaud, Tome Premier, Librairie des Imprimeries Réunies, 1889, pp. 105-116.
79. José Martí: “La Exposición de París”, en *La Edad de Oro*, ob. cit., pp. 73-74.
80. José Martí: Sección Constante. Historia, Letras, Biografía, Curiosidades, Ciencia. *La Opinión Nacional*, Caracas, 1 de marzo de 1882, Obras Completas Edición Crítica, t. 12, p. 231.
81. José Martí: “El padre Las Casas”, en *La Edad de Oro,* ob. cit., p. 93.
82. Ana Cairo: *José Martí. El Padre Las Casas. Edición Crítica*. Centro de Estudios Martianos, 2001, pp. 59-60.
83. William Henry Bishop: “Commercial, social and political México” en *Harper's New Monthly Magazine,* No. CCCLXXXI, Vol. LXIV, February 1882, pp. 401-415.
84. William Henry Bishop: *Old Mexico and her lost provinces; a journey in Mexico, Southern California, and Arizona*. Harpers & Brothers, Franklin Square, New York, 1883, 509 pp.
85. William Henry Bishop: *Mexico, California and Arizona*; being a new and revised edition of Old Mexico and her lost provinces. Harpers & Brothers, Franklin Square, New York, 1889, 569 pp.
86. José Martí: Sección Constante. Historia, Letras, Biografía, Curiosidades, Ciencia. *La Opinión Nacional*, Caracas, 1 de marzo de 1882, ob. cit., p. 231.
87. Ídem.
88. William Henry Bishop: “Commercial, social and political México”, ob. cit., p. 411.
89. José Martí: “Los zapaticos de rosa”, en *La Edad de Oro*, ob. cit., p. 94.
90. Salvador Arias: “Playas en Martí”, en *Glosando La Edad de Oro*, Centro de Estudios Martianos, 2011, pp. 33-35.
91. José Martí: Cartas de Martí. “El verano en Nueva York”, *La Opinión Pública*, julio de 1889, Obras Completas, t. 12, p. 271.
92. José Martí: “Un paseo por la tierra de los anamitas”, en *La Edad de Oro*, ob. cit., p. 102.
93. Ibídem, p. 104
94. Ibídem, p. 100.
95. Eduardo Lolo: ob. cit., p. 330.
96. Victor Champier: “L´orfevrerie I”, en *Revue de L´Exposition Universelle de 1889,* F. G. Dumas y L. De Forcaud, Librairie des Imprimeries Reunies, París, Tome Premier, 1889, pp. 129-136.
97. Victor Champier: “L´orfevrerie II”, en *Revue de L´Exposition Universelle de 1889*, F. G. Dumas y L. De Forcaud, Librairie des Imprimeries Reunies, París, Tome Premier, 1889, pp. 225-232.
98. José Martí: “Historia de la cuchara y el tenedor”, en *La Edad de Oro*, ob. cit., p. 109.
99. Alejandro Herrera Moreno: “”La orfebrería” de Víctor Champier en “Historia de la cuchara y el tenedor””. Anuario del Centro de Estudios Martianos 37, La Habana, Cuba, 2014, pp. 104-116.
100. José Martí: “La muñeca negra”, en *La Edad de Oro,* ob. cit., p. 115.
101. Ídem.
102. Ibídem, p. 116.
103. José Martí: Fragmentos 286. Obras Completas, t. 22, p. 189
104. José Martí: “La galería de las máquinas”, en *La Edad de Oro*, ob. cit., p. 128.
105. José Martí: Carta a Manuel Mercado, 3 de agosto de 1889, Obras Completas, t. 20, p. 147.
106. Salvador Arias: “Universidad y modernidad: “La Exposición de París””, ob. cit., p. 172.
107. C. F. Holder: “The discovery of the mammoth”, en *St. Nicholas an illustrated magazine for young folks*. Conducted By Mary Mapes Dodge, diciembre de 1882, pp. 89-91.
108. Alejandro Herrera Moreno: “Cuando una palabra vale más que mil imágenes. Primer catálogo de obras de las artes plásticas con textos críticos de José Martí”. Anuario del Centro de Estudios Martianos 39, La Habana, Cuba, 2017, pp. 289-302.
109. R. J. Cheeswright: *An historical essay on the livery companies of London*, with a short history of the Worshipful company of cutlers of London, and combining an account of its charters, fundamental laws, bye-laws, estates, and charities. Printed by Jesse W. Ward, at the “Croydon Advertisers” Offices, Katharine Street, Londres, 1881, 106 pp.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Página 40. “Les aniers égyptiens de la rue du Caire”. *L´Exposition de Paris de 1889,* 7 de agosto de 1889, página 189.
Página 41. “Les tisseuses kabyles a L´Esplanade des Invalides” . Portada de *L´Exposition de Paris de 1889*, 22 de junio de 1889.
Página 43. “Las Casas protecting the aztecs”. Grabado del *Harper's New Monthly Magazine,* febrero de 1882, página 411.
Página 45. “Preparatifs de sortie”. Dibujo de Adrien Marie. *Une journée d'enfant*, edición de 1884, composición 14.
Página 46. “Bonjour maman!” Dibujo de Adrien Marie. *Une journée d'enfant*, edición de 1889, página 5.
Página 48. “Une cérémonie religieuse a la pagode bouddhique de L´Esplanade des Invalides”. *L´Exposition de Paris de 1889,* 5 de octubre de 1889.
Página 49. “Le téathre annamite de L´Esplanade des Invalides”. *L´Exposition de Paris de 1889,* suplemento del 20 de julio de 1889.
Página 51. Montaje de ilustraciones de “L´orfevrerie” de Victor Champier, 1889, primera entrega: páginas 135 y 132, segunda entrega: páginas 229 y 231.
Página 52. Tres dibujos de Adrien Marie. *Une journée d'enfant*, edición de 1889, figura del contenido del libro y páginas 3 y 58.
Página 53. “Galería central del Palacio de industrias diversas.— (De fotografía directa.)”. *La Ilustración Española y Americana*, 30 de julio de 1889 página 53.
Página 62. “The mammoth of St. Petersburg”. *St. Nicholas an illustrated magazine for young folks,* diciembre de 1882, página 89.



Esta primera edición de:
Las ilustraciones de La Edad de Oro de José Martí
se terminó de imprimir en mayo del año 2019
en los talleres gráficos de la Editora Búho,
Santo Domingo, República Dominicana

Si contamos la portada, *La Edad de Oro* tiene noventa ilustraciones. Sin embargo, poco nos dice la revista acerca de su procedencia pues solo hay información explícita de “La Edad de Oro” de Edward Magnus, “Las hermanitas floristas” de Luis Becchi, “El padre Las Casas” de Félix Parra y cinco dibujos de Adrien Marie. Entonces ¿de dónde provienen las restantes ilustraciones? El presente libro intenta dar respuesta a esta interrogante en un recorrido por las imágenes de los cuatro números de la revista, explicando lo que ya se conoce acerca de algunas, revelando la procedencia de otras, destacando la presencia de ilustradores y grabadores nunca antes mencionados y ahondando en los mensajes que esta infografía encierra. Una investigación que demuestra que el mérito de José Martí en *La Edad de Oro* no queda en sus reconocidos valores como escritor y traductor, sino que también debió realizar una ardua labor adicional de búsqueda y arreglo gráfico, para ilustrar sus narraciones a partir de imágenes que –aunque no lo parezca- nunca fueron creadas especialmente para ellas.



